

# **MARINA ABRAMOVIĆ: FROM THE ARTIST TO THE PRESENT**

Carlos Moreno González

Máster Universitario de Investigación en Arte y Diseño

Tutora: Jèssica Jaques Pi

Universitat Autònoma de Barcelona

EINA Escola d'Art i Disseny

Curso 2013/14

# **MARINA ABRAMOVIĆ:**

## **FROM THE ARTIST TO THE PRESENT**

1. Introducción	3
2. From the Artist to the Present: 2010 – 2014	4
2.1. 2010	5
2.2. 2011	24
2.3. 2012	33
2.4. 2013	53
2.5. 2014	61
3. Más allá del arte y la cultura de masas	68
4. Conclusiones	77
5. Bibliografía	80
6. Anexo	84

## 1. INTRODUCCIÓN

Marina Abramović se ha convertido en los últimos años una de las artistas más reconocidas en el panorama contemporáneo. Tras su retrospectiva en el MoMA, su obra llegó al gran público y la artista fue una de las más visibles a través de los medios. *The Artist is Present* fue, sin duda alguna, el mayor punto de inflexión de la artista; sin embargo, no fue un punto final.

Este trabajo muestra su trayectoria entre marzo de 2010 y agosto de 2014, cogiendo como punto de partida la retrospectiva *The Artist is Present* y su obra homónima hasta llegar a los últimos días de su performance *512 Hours* en la Serpentine Galleries. Más allá del trabajo de crear un catálogo razonado sobre su obra desde 2010, la investigación radica en mostrar qué hay detrás de una de las mayores artistas de nuestro tiempo tras llegar a uno de los puntos álgidos de su carrera. La esencia de esta investigación está en la necesidad de crear un trabajo único que continúe la investigación sobre el trabajo de Marina Abramović, una narración que continuase la conclusión bibliográfica que existe tras *The Artist is Present* creando vínculos con su trabajo anterior e intentando narrar un discurso transversal entre la teoría y la práctica artística. Asimismo, el trabajo también se cuestiona uno de los factores centrales en su carrera en los últimos años: la consolidación como una artista conocida por la cultura de masas. La explotación de su imagen en televisión, revistas, campañas de moda o videoclips también define el cambio de paradigma entre la joven *performer* de los años 70 y la artista consolidada de más de 60 años de edad.

Por último, el trabajo relata su trayectoria artística y personal a través de la información proporcionada por galerías, museos o teatros en los que ha participado junto con artículos especializados, entrevistas y otros artículos de difusión mediática en los que ha participado o se ha analizado el trabajo de Marina Abramović. El propósito de esta contraposición de opiniones y datos, especializados y de divulgación, sobre los últimos cuatro años es el de mostrar una visión poliédrica de una de las artistas más importantes y cuestionadas del momento.

## 2. FROM THE ARTIST TO THE PRESENT: 2010 - 2014

¿Qué es lo que prosigue a una gran obra de arte? Esta pregunta se convirtió en el eje central de este trabajo antes que se llegase a plantear. Tras seguir la trayectoria de Marina Abramović, *The Artist is Present* (2010) se me presentaba como un punto de inflexión en su carrera. Amada y odiada a partes iguales, era innegable que la retrospectiva del Museum of Modern Art de Nueva York y la *performance* homónima eran un hito en la historia del arte contemporáneo. La exposición se mostraba como una consolidación de la *performance* por una de las mayores instituciones artísticas mundiales y el reconocimiento de Marina Abramović por una trayectoria de más de 40 años. Sin embargo, ¿qué pasó en el momento que la artista se levantó de la silla con su vestido blanco para alzar las manos hacia el público? Era el fin de 3 meses de gestación de la *acción* más larga de la historia del arte.

Estaba en el ojo del huracán, era el punto de mira de críticos y prensa tras su afamada llegada al gran público. Las principales obras que prosiguieron a *The Artist is Present: The Life and Death of Marina Abramović* y *512 Hours* hicieron que la artista volviera a estar presente. Tachada de banal y vanidosa por sus apariciones en público con iconos de la cultura de masas actual –Lady Gaga, Jay-Z o Jeff Koons– y siendo portada de revistas como Vogue o ELLE mientras protagonizaba la última campaña de Givenchy, su trayectoria profesional se cuestionaba constantemente intentando descifrar si era posible esta doble vida. Sin duda alguna, crear de nuevo una obra como *The Artist is Present* no es sencillo y mucho menos en un margen de cuatro años. Su trayectoria desde los años setenta es un continuo vaivén entre grandes obras de arte imprescindibles para comprender el desarrollo de la historia del arte contemporáneo y otras obras de menor interés. Como cualquier otro artista. Y es que la idea romántica de obra maestra es algo que se ha demostrado como fallido en la historiografía artística. La comparación entre pasado y presente nos ayuda a entender la producción de Marina Abramović en la actualidad, crear vínculos para comprender los procesos creativos y ver qué es lo que hay detrás de cada obra. Y es que como ella misma diría: “Who creates limits?”

# 2010

## THE ARTIST IS PRESENT

Entre marzo y mayo del 2010 el Museum of Modern Art de Nueva York fue el escenario de una de las exposiciones más concurridas de los últimos años. *The Artist is Present* era la mayor retrospectiva de Marina Abramović y a su vez la gran *performance* de la artista serbia, una obra de más de 700 horas de duración realizada a lo largo de tres meses. La obra consistía en la presencia física de la artista frente al espectador en el atrio principal del museo, ambos sentados en dos sillas encaradas y separados por una mesa. La retrospectiva ponía en manifiesto la necesidad de adaptar al espacio museístico -y a la repetición constante durante 3 meses- obras que se plantearon como efímeras. Más allá de la documentación mostrada, jóvenes artistas *re-presentaban* cinco *performances* de Marina Abramović. "*If today you can reperform Bach and make techno-Bach, why you can't reperform the performance?*"<sup>1</sup> La obra cambia y la artista es consciente de la transformación de su trabajo. La obra *Luminosity* (1997) modifica su significado al mostrarse en la galería Sean Kelly o en el MoMA diez años después, la experiencia estética es diferente si se muestra en un vídeo o en una *performance* directa, etc. La mutabilidad de las obras de Abramović se mostraban a través de las obras representadas en la exposición y en la propia *performance* central: *The Artist is Present*.

Durante 8 años Marina Abramović y Ulay realizaron las 22 *performances* que conforman *Nightsea Crossing* (1981 - 1987). En ellas, se sentaban inmóviles en lados opuestos de una mesa manteniendo contacto visual y permaneciendo en silencio. El lugar y el color de la ropa variaban en función del lugar donde se representaba la obra, sólo permanecía la actitud inmóvil de los performers. Según Abramović, la obra en sí era una naturaleza muerta, una vida en silencio<sup>2</sup> donde permanecían ambos sin emoción durante siete horas. Abramović y Ulay llegaron a Australia en 1979 para la tercera Bienale de Sydney, el interés hacia la meditación y las culturas asiáticas llevaron a la pareja de artistas a volver para vivir en el desierto australiano para convivir con las comunidades de aborígenes australianos. Este atractivo les llevó a realizar la serie *Nightsea Crossing*. Antes de empezar la serie de obras inmóviles, los

---

<sup>1</sup> Marina Abramović: Documenting performance" (1.17 – 1.24)  
<[http://youtu.be/6Rp\\_av9kLPM](http://youtu.be/6Rp_av9kLPM)>

<sup>2</sup> Still life – Silent life

artistas concibieron dentro de la propia serie *Gold found by the artists (Anima mundi: Tango)*.



*Gold found by the artists (Anima mundi: Tango)* de la serie *Nightsea Crossing* (1981)

La poco frecuente y enigmática *Gold Found by the Artists* es una obra que vincula la primera etapa de trabajo juntos entre Abramović y Ulay con la etapa en solitario de Abramović. La visión crítica hacia la sensualidad y la relación entre hombre y mujer se muestra en un tango frío e inmóvil. Una primera parte de la performance centrada en una euforia apagada después de encontrar el elemento máspreciado. Tras el momento de éxito, empieza la reflexión frente la mesa. Los artistas se sitúan delante de una mesa negra con 250 gramos de pepitas de oro encontradas en el desierto; presidiendo la mesa un boomerang y una pitón diamantina se entrelazaban. Esta fascinación hacia la reflexión y el misticismo asiático culminó en una acción que reunió a un aborigen australiano, un monje tibetano y los dos artistas en una mesa redonda. La obra iba más allá y no formaba parte únicamente del contexto artístico, se adentraba en la espiritualidad a partir de un estado de concentración elevado. Finalmente, la conclusión a *Nightsea Crossing* fue *The Lovers: The Great Wall Walk* (1988), donde Abramović y Ulay se situaron en lugares opuestos de la muralla, Ulay vestido de rojo representando el fuego y la masculinidad mientras que Abramović de azul mostraba el agua y la feminidad; polos opuestos que se dirigían hacia un mismo punto. Originalmente la idea de encontrarse en el centro de la construcción era el de la máxima unión entre ellos, el matrimonio; finalmente y tras los ocho años de

trámites que realizaron mientras *Nightsea Crossing* se desarrollaba, *The Lovers* se convirtió en el épico final de la pareja artística. Cada uno empezaría en puntos opuestos para encontrarse en el centro y despedirse para empezar una carrera en solitario. Tres puntos que marcaron la narración personal y artística de Abramović entre 1981 y 1988: éxito, reflexión y unión/separación.



Ulay y Marina Abramović en *Nightsea Crossing*, 1981 - 1987

Tras doce años de trabajo en solitario, Abramović decide cerrar el círculo empezado por *Nightsea Crossing* en su obra *The Artist is Present*. La propia evidencia del título nos indica el concepto clave de la pieza: la presencia. Abramović se mantendría presente durante los días que durase la retrospectiva sin interrupción. El planteamiento era muy similar a la obra del 1981 modificando el lado opuesto a la artista. Una silla vacía presidía el atrio del MoMA dando libertad al espectador para sentarse y permanecer ante ella el tiempo que quisiera. El diálogo entre artistas se modificaba para dar paso a un diálogo abierto entre artista y espectador. El público era estrictamente necesario para el desarrollo de la obra, el espectador tenía la oportunidad de situarse en la propia obra y ser observado por sus semejantes. El 9 de marzo empezó *The Artist is Present* y tras el breve paso de Julia Stoschek y Sam Tehching Hsieh<sup>3</sup>, Ulay ocupó el sitio del espectador. Durante cinco breves minutos el recorrido culminado por *The Lovers* retrocedió hasta sus inicios de 1981, vestidos de

<sup>3</sup> Ambos permanecieron 12 minutos ante la artista. Julia Stoschek es una reconocida coleccionista alemana que posteriormente ocuparía la junta administrativa del MoMA PS1. Sam Tehching Hsieh es un artista taiwanés afincado en Nueva York conocido por sus obras de larga duración *One Year Performance*. Un año antes de *The Artist is Present*, en 2009, el MoMA realizó una importante retrospectiva de Sam Tehching Hsieh a partir de la documentación generada por su obra.

rojo y negro, como empezó *Gold Found by the Artists*, se separarían de nuevo para dar paso a la gran obra abierta de Abramović. El núcleo de reflexión creado en el centro de Manhattan vivía en constante cambio a partir de la imprevisibilidad del público. La documentación y retransmisión en directo de la obra se convirtió en un gran escaparate. Los 15 minutos de fama que vaticinaba Warhol se mostraban ahí.

*"If you're alternative when you're young, when you're 18 and 19 and 20... You still alternative with 29 and you're alternative with 30... And you're alternative with the 40, and you're alternative with the 50... But excuse me, I'm 63! I don't want to be alternative anymore."*<sup>4</sup>



Marina Abramović y Ulay en el inicio de *The Artist is Present*, 2010

Un año atrás, durante el 2009, Abramović mostró 7 obras en el Solomon R. Guggenheim Museum de Nueva York, se trataba de hacer re-performances de aquellas obras emblemáticas que marcaron el inicio de una nueva forma de hacer arte. Alabada y criticada a partes iguales, fue la primera gran muestra de una artista consolidada volviendo a hacer obras de artistas coetáneos. Siendo consciente del cambio que suponía representar obras de otros artistas, decide que aunque la obra cambie, es necesario para la obra de arte que se pueda mantener en un medio vivo, la acción. Los más críticos tacharon la obra de teatral, de fingida y excesivamente

---

<sup>4</sup> Fragmento mostrado en el trailer del documental de Matthew Akers y Jeff Dupre *Marina Abramović: The Artist is Present*, 2012



dramatizada y alargada; sin embargo, hay que valorar posicionarse a favor de representar obras que sólo conservávamos a partir de documentación.



Uno de los últimos días de *The Artist is Present*, 2010

En 2010, el MoMA mostró en la retrospectiva 'The Artist is Present' 5 representaciones de obras anteriores junto con la obra homónima principal. La propia obra principal consistía en sí misma una reinterpretación metafórica de las situaciones desde *Nightsea Crossing*, y todo lo que conllevaba la obra, en orden inverso. Empezaba con Abramović en solitario, como su distanciamiento de Ulay en *The Lovers* para volver a sentarse delante de ella como en la parte central de *Nightsea Crossing* hasta llegar al éxito que presagiaba *Gold Found by the Artists*. La apertura de *The Artist is Present*, presentando la necesidad de un espectador constante delante de la artista hacia que la obra fuese completamente diferente. Daba la oportunidad al público de ser un agente activo en la *performance*. A pesar de los límites impuestos por la *performance*, el espectador con una mera presencia e inmóvil frente a la artista se convirtió en una oportunidad para conseguir trascender y aparecer en medios de

comunicación. Intentos de desnudo, carteles en la cara, tirar folletos críticos, etc. Todo fue censurado y obviado, pero servía para aquellos rebeldes que buscaban llamar la atención.

Uno de los factores más interesantes de *The Artist is Present* es el azar y la poco control que ejerce la artista sobre el público. Del mismo modo que el *Rhythm 0* (1974) se mantuvo inmóvil dejando al público plena libertad para ejercer con o sobre ella las acciones que quisieran, los resultados que consiguió en ambos casos fueron incontrolables. En *Nightsea Crossing*, la obra tiene un orden y un control. Entre Abramović y Ulay existe una complicidad y un mismo estado de concentración. El papel de artista sustituto que realizan los espectadores en *The Artist is Present* le otorgan de plena libertad, la obra cambia con cada espectador. Las variables de tiempo se modifican en función a cada uno de ellos, los ritmos de la obra cambian y lo único que permanece estático es la artista.



Una de las fotografías documentales tomadas por Marco Anelli durante *The Artist is Present*, 2010

Arthur C. Danto, Klaus Biesenbach o la propia Marina Abramović podían escribir o hablar sobre la *performance a priori*, pero nadie realizó un ejercicio crítico de la obra tras su finalización. La obra cambió en su transcurso por el museo, el propio escenario de la obra se modificó dejando tan sólo dos sillas enfrentadas. Aunque la propia Abramović ha hablado sobre la *performance*, nadie ha hecho un juicio crítico

donde poder valorar el libre albedrío del público y cómo afectó la documentación intensiva de la obra. Del mismo modo, todos los movimientos que generaron los usuarios a través de internet quedaron como anécdotas sin mayor interés para la obra cuando se sitúan en el punto central de ésta para comprender cómo se vivió y se experimentó la obra. La selección de rostros llorando en el tumblr Marina Abramović Made Me Cry o el propio juego que diseñó Pippin Barr donde el usuario hacía cola para entrar al Museum of Modern Art fueron tan importantes como la propia obra. El público conectó con las acciones paralelas que generaba la obra y sus acciones consiguieron tener un peso en la red.



Marina Abramović ante la pared donde marcaba los días transcurridos mientras graban el documental 'The Artist is Present', 2010

En 2012 se estrenó el documental homónimo dirigido por Matthew Akers y Jeff Dupre, otro factor que llevó a la artista serbia a ser conocida por gran parte de la sociedad ajena al arte, reconociendo su trayectoria y la performance realizada en el MoMA. El documental consistía en el seguimiento de la realización de la retrospectiva, desde su inicio hasta el último día de la performance; una documentación paralela a la que realizaba la artista y el museo a través de las fotografías, grabación de video y muestra de la *performance* en *streaming* a través de una página web. El documental recibió el aplauso de la crítica y el público, consiguiendo mostrar el trabajo de Abramović al gran público.

Centrándonos de nuevo en la *performance* y retomando el ensayo *Estética de lo Performativo* de Erika Fischer Lichte, la pensadora alemana relataba la obra *Lips of Thomas* (1975) en el inicio del ensayo para ejemplificar lo que suponía el *giro performativo*. “Cuando en el pasado se hablaba del potencial transformador del arte, de su capacidad para transformar tanto al artista como a los receptores de la obra, se solía partir de una concepción del arte en la que al artista lo poseía la inspiración en la que el receptor vivía una experiencia interior que, como al Apolo de Rilke, le gritaba: «tienes que cambiar tu vida»”<sup>5</sup>. En este sentido, la *performance* de Abramović consigue mantener esta capacidad de cambiar al espectador pero el cambio más importante que consigue es el del propio espectador. “La transformación de los espectadores en actores constituye la segunda peculiaridad de la *performance* de Abramović”<sup>6</sup> Aunque Fischer Lichte hable de una *performance* donde la capacidad de cambio reside en la potencia que genera la violencia en el espectador, en *The Artist is Present*, aunque no exista una acción en sí más allá de la negación de ésta, consigue el mismo resultado. Los espectadores se transforman en *actores*, o de forma más precisa, en agentes necesarios para la obra. Tenían una importancia clave para la obra. En el caso de *Lips of Thomas* los espectadores eran necesarios para la existencia de la obra, sin ellos no tendría sentido la realización de la acción en un contexto artístico y, además, marcó el final de ésta cuando retiraron a Abramović de su tortura. En *The Artist is Present* son necesarios en un sentido más concreto, forman parte directamente de la obra. La obra propone la presencia física del espectador y le exige la negación de acción mientras permanezca delante de la artista.

En conclusión, *The Artist is Present* presenta un cambio sustancial en relación a *Nightsea Crossing*. La obra se reinterpreta a partir de la sustitución de Ulay por el espectador –o en este caso, por todos los espectadores que se sitúan ante Abramović-. La obra se mantiene abierta al público y éste cambia su significado generando el cambio de espectador a actor que explica Fischer Lichte en su *estética de lo performativo*. A partir de un planteamiento base se generan dos obras diferentes y, a su vez, dos experiencias estéticas de los espectadores antagónicas, marcando el espectador como tal o como un agente activo en la obra. La relación artista – espectador se sustituye por una relación entre iguales en *The Artist is Present*. Como ella misma pronosticaba antes de realizar la obra en los videos de promoción del

---

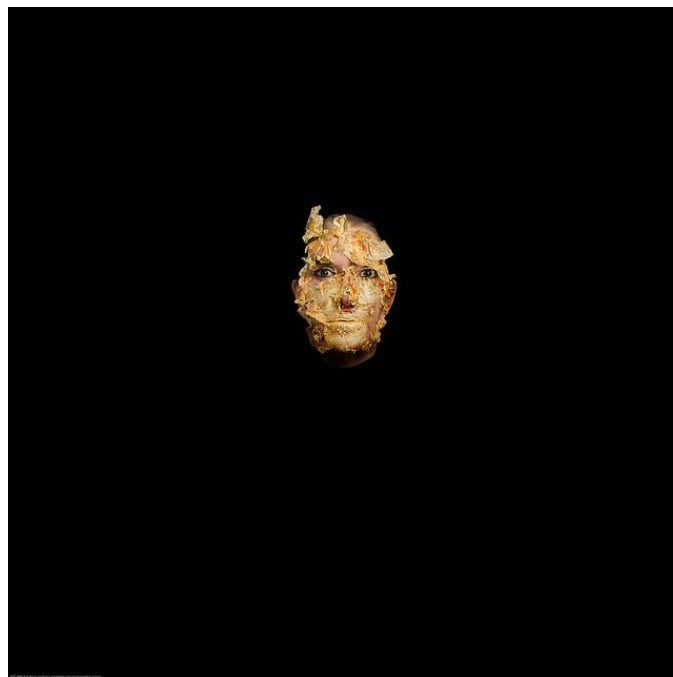
<sup>5</sup> FISCHER LICHT, Erika. *Estética de lo Performativo*. Madrid, Abanda, 2010 p. 26

<sup>6</sup> FISCHER LICHT, Erika. *Estética de lo Performativo*. Madrid, Abanda, 2010 p. 26

Museum of Modern Art: “This kind of exhibition is really unique, public will see something that never saw before and I hope they really got different opinions.”

## GOLDEN MASK

El mismo año que *The Artist is Present*, la Galería Sean Kelly presentó *Golden Mask*, una fotografía de gran formato junto con una proyección en vídeo de 30 minutos en bucle donde aparecía la cara de la artista emergiendo de un fondo negro con el rostro envuelto en pan de oro que se movía con un viento suave.



*Golden Mask*, 2010

La propuesta de Abramović retoma su reinterpretación de la célebre obra de Joseph Beuys *Wie man dem toten Hasen die Bilder erklärt*<sup>7</sup> (1965) que realizó la artista en su serie ‘Seven Easy Pieces’ (2005) en el Solomon R. Guggenheim Museum de Nueva York. La artista muestra su rostro cubierto de pan de oro como lo hizo Beuys pero con una mirada fija hacia el espectador y apareciendo su rostro entre la oscuridad. Esta estética barroca centra la atención en el color dorado de su rostro. *Golden Mask* es la segunda parte de su obra *Golden Lips* (2009), una fotografía

---

<sup>7</sup> *Wie man dem toten Hasen die Bilder erklärt* (1965), traducido libremente como ‘Cómo explicar imágenes a una liebre muerta’ fue una de las performance más conocidas de Joseph Beuys. En ella, el artista se encerró dentro de la galería Schmela de Düsseldorf mientras los asistentes veían a través de las ventanas cómo susurraba a la liebre con el rostro cubierto de miel y pan de oro durante tres horas.

idéntica formalmente que muestra a la artista con los labios cubiertos de pan de oro. *Golden Mask* se crea como una continuación de *Golden Lips*, una progresión mostrada como si de una expansión de luz sobre su rostro se tratase.



*Golden Lips, 2009*

Marina Abramović reinterpreta elementos clave de la historia del arte: el retrato, el claroscuro y la utilización del oro. Abramović explicaba en el primer capítulo de la sexta temporada de *Iconoclasts*, una serie dedicada a la simbología en el arte, lo siguiente: “Once Picasso being asked: ‘What your paintings mean?’ (and then) he said: ‘Do you ever know what the birds are singing?’ And you don’t, but you listen them anyway. So, sometimes, with the art is important just to look.”

## **BACK TO SIMPLICITY SERIES**

Tras su retrospectiva en el Museum of Modern Art de Nueva York, la Lisson Gallery de Londres organizó una pequeña exposición con sus trabajos más representativos desde los 70 –incluyendo los *rhythm* y trabajos con Ulay– junto con la serie *Back to Simplicity*. La serie, formada por un conjunto de fotografías y un vídeo, muestra a Marina Abramović en relación con la naturaleza. El grupo de fotografías está formado por *Black Sheep*, *Holding the Goat*, *Portrait with White Lamb*, *Portrait with Black Lamb*, *Sleeping with the White Lamb*, *Looking at the Mountains* y *Holding*

*the Lamb*. Según G. Roger Denson, ensayista y crítico cultural en el Huffington Post<sup>8</sup>, Abramović utiliza las ovejas y corderos como simbologías de tres de las más importantes religiones –judaísmo, cristianismo e islam– y ella como sustitución de la figura masculina en ellas. En todas ellas, las figuras de los ovinos representan del mismo modo el carácter religioso y a su vez la sociedad. Según la tradición cristiana, la relación entre ovejas y corderos muestra la vinculación entre un los apóstoles, pastores de aquellos a imitación del Buen Pastor –ovejas– y de los componentes del pueblo fiel –corderos–.



*Black Sheep* de la serie 'Back to Simplicity', 2010

*Black Sheep* muestra a Marina Abramović vestida de blanco, como las ovejas de su alrededor, sosteniendo una oveja negra sobre sus hombros. Como si de una actualización de San Juan Bautista se tratase, la artista permanece inmóvil ante todo el movimiento del rebaño que circula a su alrededor. Carga con el peso de una oveja negra, un símbolo utilizado para representar la diferencia y exclusión social.

---

<sup>8</sup> DENSON, G. Roger: "Women's Mythopoetic Art: Going Back to Start, Heroically" (13 de Agosto de 2012) The Huffington Post [en línea]  
<[http://www.huffingtonpost.com/g-roger-denson/womens-mythopoetic-art-go\\_b\\_1772277.html](http://www.huffingtonpost.com/g-roger-denson/womens-mythopoetic-art-go_b_1772277.html)>





*Holding the Goat* de la serie 'Back to Simplicity', 2010

*Holding the Goat* presenta a la artista entre una gran roca sosteniendo la cabeza de una cabra. Abramović, cabizbaja, mantiene una actitud de concentración en la que mantiene el control de la cabra, un símbolo de poder entre el rebaño. En ella, el animal deja este carácter fuerte para mostrar docilidad y control.



*Sleeping with the White Lamb* de la serie 'Back to Simplicity', 2010

En el mismo punto que *Holding the Goat*, Abramović se tumba en medio de la naturaleza abrazando un cordero despierto que contempla al espectador. En esta



ocasión, la artista no tiene que sostener el animal para controlar su poder si no que demuestra el carácter dócil de la oveja. La artista entabla un diálogo de contrarios en el que el vínculo entre macho y hembra, entre un carácter fuerte y otro dócil, se demuestra como un equilibrio en la naturaleza.



*Portrait with White Lamb* de la serie 'Back to Simplicity', 2010

*Portrait with White Lamb* muestra a la artista sentada sosteniendo una oveja blanca que mira hacia el espectador. Abramović, a su vez, también mira el espectador fijamente sin crear ningún vínculo con el animal, relajado e inofensivo entre los brazos de la artista. El retrato sigue la misma tipología que los retratos anteriores y posteriores de la artista, con una actitud relajada, mirando fijamente al espectador y sin ningún tipo de acción aparente. El diálogo entre el objeto –o en este caso, el animal– con ella se convierte en el único interés del retrato.



*Portrait with Black Lamb* de la serie 'Back to Simplicity', 2010

*Portrait with Black Lamb* muestra la misma composición que el retrato con la oveja blanca. En este caso, la fotografía es la única en blanco y negro dentro de la serie Back to Simplicity y sostiene una oveja negra. El animal no muestra la misma actitud que en su otro retrato, menos relajada y sin mantener la mirada hacia a fuera.



*Looking at the Mountains* de la serie 'Back to Simplicity', 2010

*Looking at the Mountains* es el único retrato de la artista sin animales de la serie. En ella, Abramović aparece de espaldas contemplando el paisaje, unas

montañas verdes que contrastan con un atardecer nublado. La presencia humana ante la inmensidad del paisaje nos recuerda las pinturas románticas entre finales del siglo XVIII y principios del XIX donde el ser humano se enfrentaba hacia una naturaleza desbordada y sublime.



*Holding the Lamb* de la serie 'Back to Simplicity', 2010

Del mismo modo que en *Looking at the Mountains*, *Holding the Lamb* presenta la misma composición fotográfica. En ella, la artista permanece en la cima de otra montaña de espaldas al público y alzando una oveja blanca sobre su cabeza. El momento es diferente, no contempla una puesta de sol sino que levanta al animal en medio de un paisaje nublado y oscuro.

En definitiva, la serie 'Back to Simplicity' muestra a Abramović realizando acciones simples en medio de la naturaleza y los animales. Ella lo definió como una manera de exorcizarse de la vida cotidiana y poder tener un contacto directo con la naturaleza, subir montañas y poder dialogar con los animales. En este caso, los diálogos entre las obras conforman su propia lectura. El uso de ovejas blancas y negras, corderos u ovejas, actitudes de contemplación o de acción, sumisión y relajación, etc. crean un diálogo de contrarios entre las fotografías que confrontan las diferentes naturalezas que existen en el mundo metaforizadas a través de un grupo de ovinos y los paisajes naturales.



*Sleeping Under the Banyan Tree* de la serie 'Back to Simplicity', 2010

La serie se completaba con un vídeo en blanco y negro en el que aparecía la artista durmiendo frente a una higuera india durante casi una hora. La oscuridad del árbol contrasta con la pulcritud de la artista, tumbada sin realizar ninguna acción con un vestido blanco. La artista y el árbol aparecen inmóviles, centrando la atención del audio en el ambiente generado, en los sonidos cambiantes que se pueden percibir y en pequeños insectos que sobrevuelan delante de la cámara o el viento que mece las ramas de los árboles posteriores. El instante que parece detenido se centra en el paso del tiempo, mostrando cómo el movimiento del sol afecta a la situación y la iluminación de la escena cambia lentamente a medida que avanza el vídeo.



## PORTRAIT WITH FALCON



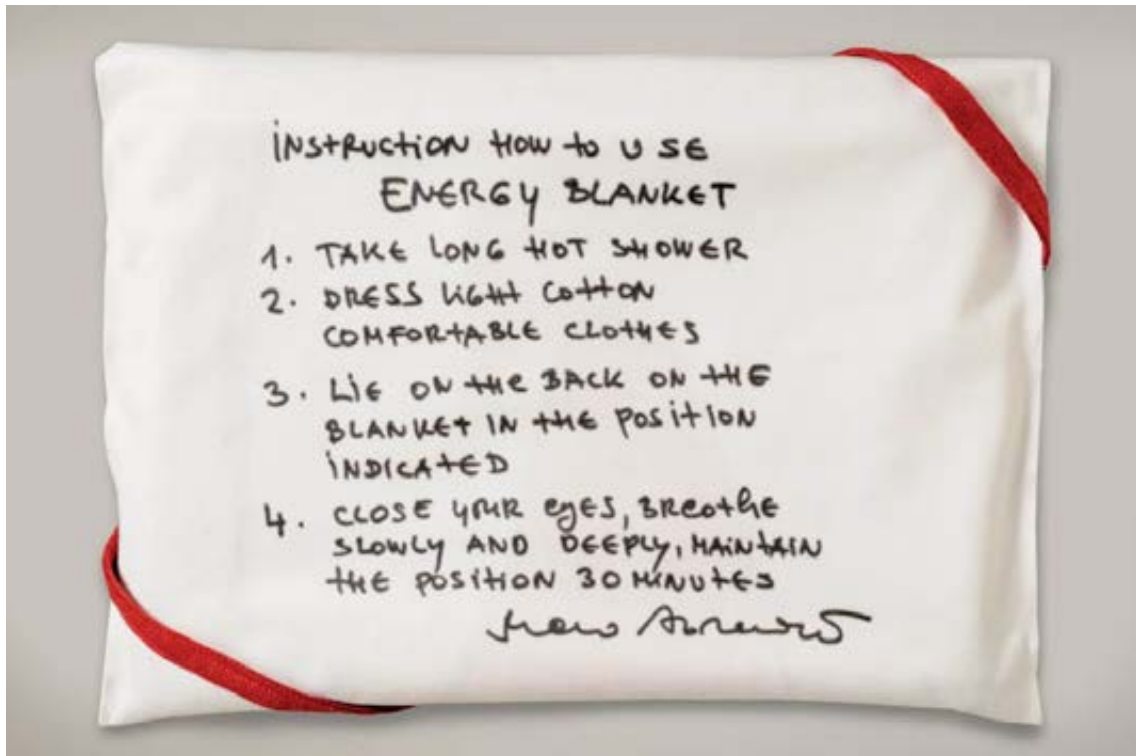
*Portrait with Falcon, 2010*

Marina Abramović retoma uno de sus trabajos más simples e icónicos. Los *portraits with*, una serie de retratos que practica la artista junto con algún elemento externo, es algo común en su trayectoria. En ellas, niega las acciones que realizaba con objetos en obras anteriores<sup>9</sup> para centrarse en un tipo de retrato donde la importancia se centra en ella y el objeto. Las últimas obras realizadas bajo el título *portrait with* se realizaron en 2009, fotografiándose con flores y troncos en el bosque. En esta ocasión, la fotografía retrata a Marina Abramović mirando hacia el espectador, con una actitud relajada negando cualquier acción más allá del contacto visual del mismo modo que realizaba en *The Artist is Present*. Sin embargo, el espectador no está solo ante la artista, la mirada de un halcón se interpone desafiante manteniendo del mismo modo la mirada hacia el exterior. Como si de una experta en cetrería se tratase, la calma y tranquilidad de la fotografía adentra al espectador en una aurea de contemplación y reflexión.

---

<sup>9</sup> *The Onion* (1996), por ejemplo, presentaba a la artista con un elemento externo: la cebolla. Sin embargo, la importancia de la obra no recaía en el retrato en sí, si no en la acción que Abramović realizaba con ella.

# THE ENERGY BLANKET



*The Energy Blanket, 2010*

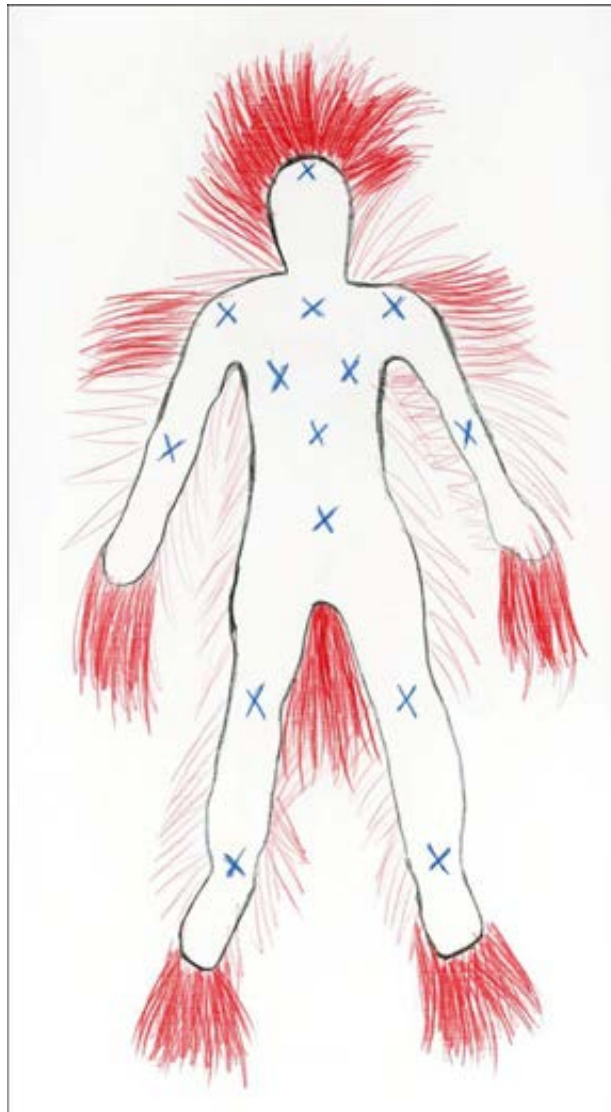
Siguiendo la investigación de Abramović entorno a la energía de nuestro cuerpo y cómo esta se vuelve en nuestro interior, a finales de 2010 mostró la obra *The Energy Blanket*. La obra consistía en una manta plegada donde se podían leer unas instrucciones en la parte exterior de esta cuando permanecía plegada:

*“Instrucciones sobre cómo usar la manta de energía:*

- 1. Darse una ducha larga y caliente*
- 2. Vestirse con ropa cómoda de algodón ligero*
- 3. Estirarse en la parte posterior de la manta en la posición indicada*
- 4. Cierra los ojos, respira lenta y profundamente, mantén la posición durante 30 minutos”*

Estas instrucciones, similares a las que podíamos encontrar en *Spirit Cooking* (1998) u otras performance que realizó la artista durante la promoción del Marina Abramović Institute, reformulan el concepto clásico de *performance*. En este caso, la obra no es una acción realizada por la artista sino un planteamiento a realizar por el espectador. Como si de una obra conceptual de las agrupaciones Fluxus se tratase,

Abramović muestra las guías sobre las que el espectador pueda realizar esta acción-ejercicio en cualquier lugar.



*The Energy Blanket, 2010*

La manta mostraba la silueta de una persona tumbada con unas aspás en algunos puntos de su cuerpo. En estos puntos se situaban unos imanes que ayudaban al movimiento y situación de energías del cuerpo, representadas en la manta a través de las líneas rojas que muestran la acumulación en cabeza, hombros, manos, entrepierna y pies. Un total de 14 puntos en los que se concentraba la energía del cuerpo, una concepción influenciada por las largas estancias que Abramović realizó junto a Ulay por Asia y Ocenía para descubrir otras formas de pensamiento diferentes al occidental.

2011

## THE LIFE AND DEATH OF MARINA ABRAMOVIĆ

Tres ataúdes con cuerpos yacentes en medio de un escenario y perros a su alrededor merodeando trozos de carne. Willem Dafoe nos narra una breve biografía de Marina Abramović de forma mimética a la descripción que da la artista en su documental *The Star* (1999) y, acto seguido, un disparo. Un Antony Hegarty desgarrado canta *I'll tell you a story, through my man's eye, your story... my way*.



Inicio de la obra con los tres ataúdes representando el entierro de la artista

*The Life and Death of Marina Abramović*, 2011

Presentada en el Manchester International Festival de 2011, *The Life and Death of Marina Abramović* es la gran obra después de *The Artist is Present* (2010). Entendida en un contexto teatral, la obra va más allá. Firmada por Robert Wilson, el gran referente de la dramaturgia contemporánea, y co-creada por Abramović, *The Life and Death* explora mundos más allá del teatro. La necesidad de un mundo en el que contextualizar la obra, como relata Nelson Goodman en *Ways of Worldmaking*, hace que obras como *The Life and Death of Marina Abramović* queden limitadas. La obra no se entiende en un mundo concreto y cerrado, no pertenece únicamente al teatro y tampoco pertenece a la ópera. Está a medio camino entre diferentes mundos y absorbe de ellos aquello que le interesa. En ella se reúnen cuatro grandes artistas de diferentes disciplinas como cabezas de proyecto: Robert Wilson, Marina Abramović,



Willem Dafoe y Antony Hegarty. Wilson, fiel a su estética y concepción del teatro, llena de un escenario de oscuridad donde sólo destacan las pálidas caras de los actores. Abramović, actriz y *performer* en la obra encarna a su madre y a ella misma; consigue *re-interpretar* sus obras irónicas como actriz y sin perder el carácter artístico. Dafoe, como narrador omnipresente y camaleónico nos puntualiza la vida y obra de Abramović. Por último, Antony compone y canta los puntos culminantes de la obra a través de su peculiar registro. Catalogada como obra de teatro o como ópera, *The Life and Death* va más allá de las etiquetas; consigue plasmar la idea de *Gesamtkunstwerk* que planteaba el compositor Richard Wagner.



Marina Abramović al final del primer acto de *The Life and Death of Marina Abramović*, 2011

Actualmente la obra se ha representado en Manchester, Madrid, Basilea, Ámsterdam o Nueva York. La pieza se entiende en un contexto teatral, siendo una coproducción del Manchester International Festival y el Teatro Real de Madrid. El Teatro Real, uno de los centros de representación operísticos más importantes del sur de Europa decide producir una obra con las grandes figuras de las artes performativas de la segunda mitad del siglo XX. Se entiende como ópera y se incluye en los programas de la temporada del 2012 del Teatro Real de Madrid. Mantiene elementos de la ópera romántica, puesto que parte de la narración se hace a partir de la música, se conserva el foso con orquesta, división en actos, etc.

"I asked Bob Wilson to do it [my sixth theatrical biography] and because of my age -I'm 65- I add also the last period of my life: my own funeral [...] This is Bob Willson's *The Life and Death of Marina Abramović*, this is his vision and I think he made this piece really universal. It's not about me anymore, my name it's used as a code [...] It's about truth." Abramović se escuda tras Wilson para realizar esta obra. La artista serbia le pide al dramaturgo que realice su propia biografía teatral ya que, según ella, él es puro teatro mientras que ella es pura *performance*. Cada uno es consecuente del origen y mundo al que pertenece; a partir de ahí se adentran en un terreno inestable para crear una obra fuera de los límites establecidos. Es indudable que la obra es una creación de Wilson, pero lo más complicado de definir es el papel que juega Abramović en la obra. Más allá de su aparición como actriz, la performer *re*-interpreta obras emblemáticas o hace guiños a ellas. A través de la concepción teatral de Wilson, con una estética antinatural, composiciones rígidas y actuaciones largas y controladas consigue crear una atmósfera ficticia para hablar de hechos reales. Desdibuja una realidad concreta para hablar de un universal.



Dramatización de la muerte y ascensión de las almas de Abramović

*The Life and Death of Marina Abramović*, 2011

Abramović decidió el equipo que formaría *The Life and Death*, tenía claro que Willem Dafoe tenía que ser el narrador y actor principal ya que fundó la compañía teatral The Wooster Group y que Antony fuera el director musical y compositor de la obra, creando un vínculo entre la música tradicional yugoslava y sus composiciones

contemporáneas. *The Life and Death* es un punto de unión entre tres grandes disciplinas: teatro, *performance* y música. Los creadores, con sus fuertes trabajos y personalidades, consiguen crear una obra de arte total. No se concibe como un contenedor donde los artistas dejan su creación, se trata de una creación colectiva; una obra unitaria.



Willem Dafoe representando a Ulay y Marina Abramović como ella misma  
*The Life and Death of Marina Abramović*, 2011

Bob Wilson estructura la obra a través de grandes capítulos, etapas en la vida de Abramović a partir de recuerdos biográficos, acontecimientos históricos o su propia obra. Se aleja de una biografía razonada, puramente narrativa para mostrarnos los elementos definitorios según su visión. Presenta a la artista con aquellos momentos clave para comprender su vida. La obra se inicia con los tres ataúdes de Abramović yacente en relación a su propio funeral: tres cuerpos idénticos en tres partes del mundo, no existirá diferencia entre ellos y no se sabrá dónde se ha enterrado la artista. De ahí, volvemos a la infancia de la artista y la anécdota del accidente que sufrió con la primera lavadora doméstica que tenían. No existe una diferencia cualitativa para Wilson entre su *performance*-funeral y la trivialidad de un trauma infantil, todo conforma la vida de Abramović. Del mismo modo, el tratamiento de los personajes es confuso, la propia Abramović se interpreta a ella misma y a su madre, personaje donde recaen todos los traumas. Dafoe narra e interpreta otros personajes sin distinción del mismo modo que Antony reprende el hilo narrativo a partir de las canciones. La obra es un vaivén inestable donde nada está definido, todos los elementos que conforman la obra confluyen en el mismo espacio en diferentes

tiempos. Las diferentes voces que conforman la obra están presentes de inicio a fin de la obra de la misma manera que las voces en las fugas barrocas. Las melodías o personajes se entrecruzan entre ellos formando un denso tejido; en algunos casos algunas de estas melodías permanecen en largos momentos de espera sin desaparecer plenamente la polifonía. Las voces retoman su importancia en diferentes puntos de la obra hasta llegar a un final apoteósico donde se reúnen todas ellas. El esquema es muy similar del mismo modo que la concepción de la obra, en este sentido y a pesar que sea innegable el carácter contemporáneo de las obras de Wilson, hay vínculos que permanecen en las creaciones artísticas desde sus inicios.



Marina Abramović y Antony Hegarty durante la representación en Nueva York  
*The Life and Death of Marina Abramović* , 2013

Ludwig Wittgenstein definía su teoría de parecidos de familia del siguiente modo: “Y el resultado de este examen reza así: Vemos una complicada red de parecidos que se superponen y entrecruzan. Parecidos a gran escala y de detalle”<sup>10</sup>. Los parecidos de los que hablaba el filósofo austríaco a mediados del siglo XX son trasladables actualmente a problemáticas como la que presenta *The Life and Death of Marina Abramović*. La obra mantiene características del teatro, tanto clásico como contemporáneo. El espectador puede reconocer elementos básicos de éste como los actores, la narración, las acciones que realizan, la existencia de un espacio ficticio

---

<sup>10</sup> WITTGENSTEIN, Ludwig. *Investigaciones Filosóficas*. México, Universidad Nacional Autónoma, 1988. P.23

donde se desarrolla la trama, etc. A su vez, puede reconocer características de la ópera, ya que parte de la explicación de los hechos se realizan a partir del texto de las canciones. Del mismo modo, la música está presente de una forma u otra a lo largo de la obra, en muchos casos pareciendo algo más similar a una banda sonora cinematográfica que a una ópera clásica. Por último, la obra reúne elementos del arte en general y de la performance en particular. El elemento clave de la obra es la vida de una artista, de una *performer*, que a su vez está presente en la obra. Realiza acciones y se interpreta. Reinterpreta de nuevo obras de arte pasadas o genera planteamientos artísticos dentro de la obra. Para la comprensión e interpretación de la obra, era necesario crear un espacio claramente ficticio. Los escenarios y dirección de personajes que hace Robert Wilson son exactamente eso, un contexto artificial que muestra que todo aquello que sucede es premeditado y puramente teatro. A partir de este espacio definido, se pueden incorporar diferentes elementos que hacen cuestionar este panorama claro de artificio. El gran contenedor que crea Wilson se llena de las creaciones artísticas –entendidas en un sentido reducido, como arte visual- de Marina Abramović y las musicales de Antony Hegarthy.



Willem Dafoe, como narrador, junto al coro representando a Abramović en su vida y *performances*  
*The Life and Death of Marina Abramović*, 2011

Erika Fischer Lichte escribía en relación a Abramović y el espectador que “el espectador, en el teatro, observa lo que ocurre sobre el escenario sin entrometerse, incluso en momentos de gran emoción o implicación internas, como cuando un

personaje (Otelo) se dispone a matar a otro (Desdémona), pues es plenamente consciente de que el asesinato es sólo fingido y de que la actriz que interpreta a Desdémona al final aparecerá ante el telón y, junto al actor que encarna a Otelo, hará la consabida reverencia”<sup>11</sup>. Claramente el espectador de *The Life and Death of Marina Abramović* sigue el esquema planteado por Fischer Lichte, impasible a las acciones que acontecen en escena y consciente del artificio planteado.

En conclusión, *The Life and Death of Marina Abramović* plantea los límites de teatro, ópera y *performance* a través de una obra indisciplinada. Se crea un contexto artificial a partir de la concepción teatral de Robert Wilson y dentro de ésta se genera una obra con elementos propios de otras disciplinas. Los artistas que trabajan en ella no son agentes separados sino que se entiende la obra como un todo hecho por todos. Willem Dafoe declaraba “To work with Bob it’s great because it’s very precise. He talks in terms of keeping the attention in the stage, he doesn’t like anything natural or relaxed. [...] We bring all our tendencies and our past, but when we came together there was the idea of making something new”.

## CONFESSION

A lo largo del mes de noviembre de 2011, el Palazzo Balbi mostraba la obra *Confession*<sup>12</sup> dentro del marco de la 54ª edición de la Biennale de Venezia. La proyección de Abramović formaba parte de ‘Personal Structures’, una exposición comisariada por Karlyn de Jongh y Sarah Gold donde se reflexionaba alrededor de los vínculos que existen entre el artista y el público junto con los límites mentales de los creadores. La obra presentada por Marina Abramović, un vídeo de 60 minutos en bucle donde la artista se sienta en el suelo mirando fijamente a los ojos de un burro que permanece fijo en el lugar. En la parte inferior de la proyección, podemos ver la *confesión* que nos hace Abramović; relatando anécdotas que han producido en ella un punto de inflexión. Pequeñas historias, algunas de ellas inéditas, otras publicadas en sus biografías o entrevistas e incluso alguna interpretada en *The Life and Death of Marina Abramović*. La artista consigue mantener la atención del animal ante ella, realizando tan sólo algunos pequeños movimientos de piernas, orejas o cola pero consiguiendo permanecer los sesenta minutos con las miradas encaradas.

---

<sup>11</sup> FISCHER LICHT, Erika. *Estética de lo Performativo*. Madrid, Abanda, 2010 p. 25

<sup>12</sup> A Virtual Biennale [en línea]  
<<http://avirtualbiennale.tumblr.com/>>





Fotograma de *Confession* (2011)

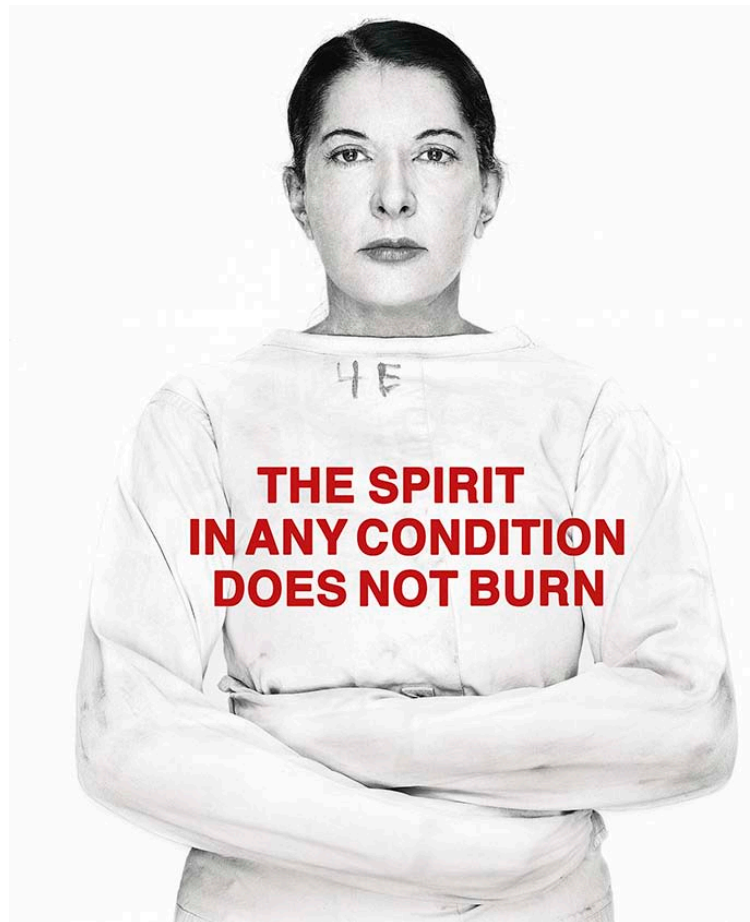
La utilización de animales en las obras de Marina Abramović nunca es fortuito. En *Three*<sup>13</sup> (1978) o la serie *Dragon Heads*<sup>14</sup> (1990-1994), Abramović utilizaba serpientes como un símbolo del riesgo que estaba dispuesta a correr la artista del mismo modo que en su serie *Back to Simplicity* con fotografías con ovejas, cabras y corderos en 2010 los animales representaban el concepto de comunidad como reflejo de lo divino en las diferentes religiones y de la propia sociedad humana. En este caso, el burro, asociado en muchas de las culturas desde el antiguo Egipto o Roma hasta nuestros días como un reflejo de la estupidez mira a la artista de manera inmóvil. En cierto modo, la estructura en la que se presentan los personajes nos recuerda a la utilizada en *Nightsea Crossing* (1981 - 1987) o *The Artist is Present* (2010), las cuales evolucionaron de presentar a los dos artistas separados por una mesa hasta llegar a una artista sentada ante una silla que ocupaban los espectadores y partícipes de la *performance*. En este caso, Abramović se sienta ante el animal como si de una nueva forma de Ulay o el público se tratase para confesarle sus secretos del pasado aún sabiendo que el animal no entenderá nada, pero se quedará eclipsado mirando a la artista.

---

<sup>13</sup> La performance *Three* (1978) consistía en situar una serpiente en una habitación vacía donde permanecían Marina Abramović y Ulay tumbados en el suelo soplando el interior de una botella mientras la serpiente reptaba hacia uno u otro como si de unos encantadores de serpientes se trataran.

<sup>14</sup> Tras su separación de Ulay, Abramović inició su *performance Dragon Heads* (1990 - 1994), una acción donde la artista situaba serpientes sobre su cabeza para que estas siguieran su energía. La *performance* se repitió en diferentes ciudades a lo largo de tres años con una misma estructura: Abramović sentada en una silla, inmóvil, con una o varias serpientes en su cabeza.

## THE SPIRIT IN ANY CONDITION DOES NOT BURN



*The Spirit in any Condition does not Burn, 2011*

Con el fin de recaudar fondos para la Elton John AIDS Foundation, Marina Abramović presentó la obra *The Spirit in any Condition does not Burn* para la subasta benéfica. La fotografía de gran formato mostraba la artista con una camisa de fuerza blanca mirando hacia el espectador con el texto “*El espíritu no arde en ninguna condición*” en rojo. La obra es uno de los pocos trabajos en los que Abramović muestra la fotografía con un texto sobre él. En su trayectoria, la imagen se mantiene limpia de cualquier referencia textual y el único vínculo que existe está en el título de las obras. En este caso, Abramović une fotografía y diseño gráfico a modo de advertencia. Como si de una campaña publicitaria se tratase, la artista alerta que es imposible quemar el espíritu. Su concepción de los límites entre cuerpo y mente hacen la separación entre ambos aparezca como obvia para ella. La pulcritud blanca en la que se encuentra la obra queda manchada por dos símbolos en el cuello de la camisa: 4E. La abreviación de *forever* –siempre– entra en diálogo con el texto y título de la obra, advirtiéndonos que el espíritu es aquello que permanece y se mantiene para siempre.



**2012**

## **WITH EYES CLOSED I SEE HAPPINESS**

En 2012, la Galería Krinzinger de Viena una de las exposiciones de la artista serbia más importantes desde *The Artist is Present* o *The Life and Death of Marina Abramović*. Entre el 25 de octubre y el 24 de noviembre, los visitantes podían ver uno de los trabajos más extensos de los últimos años de Abramović. Bajo el título *With Eyes Closed I See Happiness*, la performer dejaba de lado sus acciones para realizar una serie alrededor de la experiencia mística a través de la fotografía. Su último trabajo fotográfico fue *The Kitchen* (2009), una serie de fotografías en la que la artista reflexionaba sobre el misticismo a través de la piel de Santa Teresa de Ávila. En las fotografías, tomadas por Marco Anelli, quien se encargó de documentar fotográficamente a todos los asistentes durante *The Artist is Present*, se veía a Marina Abramović en diferentes situaciones en la cocina.



*The Kitchen I - Ecstasy* (2009) de la Serie 'The Kitchen: Homage to Saint Therese'

En sus propias palabras, Abramović quería utilizara la cocina como un espacio para la reflexión más allá de los alimentos: “Es algo que refleja mi propia experiencia cuando estaba con mi abuela. [...] Por otra parte está la historia de los diarios de Santa Teresa de Ávila que leí hace tiempo, de la que he estado recopilando fragmentos de los diarios en los que trata sobre su experiencia levitando en una iglesia y cómo volviendo al convento hambrienta intenta cocinar la sopa y su levitación se lo impide con esa energía que ella no podía controlar.”<sup>15</sup> No era la primera vez que la artista buscaba en el hogar su fuente de inspiración. En *Cleaning the House* (2006), un retrato donde Abramović aparecía con un elegante vestido negro, unos guantes de plástico rojos, un cubo con una bayeta y una mirada perdida hacia el cielo; la artista mostraba una experiencia sobrenatural en un acto cotidiano como es la limpieza, una contradicción que se materializa en la vestimenta irónica que lleva. Sin embargo, en *The Kitchen*, Abramović no buscaba la cocina como un espacio real en el que trabajar. La cocina representa por una parte su infancia, los recuerdos de Yugoslavia junto a su abuela y, al mismo tiempo, reinterpreta experiencias vividas por Santa Teresa.



*Cleaning the House* (2006)

---

<sup>15</sup> Fragmento de la entrevista que Marina Abramovic realizó para LA FABRICA TV durante la promoción de la exposición.

El *homenaje* de Abramović, basado en el Libro de la Vida de la mística española, muestra los encuentros místicos que tenía Santa Teresa con Dios. Acciones simples, situaciones calmadas y momentos sobrecogedores en un espacio destruido donde se amontonan ollas y cucharones. Este intercambio de roles, algo que Abramović ya había realizado en 1975 en su *performance Role Exchange*, una obra en la que decidió intercambiar las personalidades con una prostituta en Ámsterdam para que cada una viviese la vida de la otra durante un día. Lo que hace la artista al vivir nuevamente las experiencias de Santa Teresa es actualizar la experiencia mística de la monja española en un contexto separado del religioso. Aquellos éxtasis vividos por la monja como un momento de unión con Dios, se convierte en algo universal, descontextualizándose su carácter religioso para mostrar la culminación del encuentro con el yo interior de una manera abstracta.



*The Kitchen V - Holding the Milk* (2009) de la Serie 'The Kitchen: Homage to Saint Therese'

En la serie 'With Eyes Closed I See Happiness', la artista retoma la investigación realizada en *The Kitchen* con un contexto más abstracto. A través de diferentes series, acciones simples que se pueden ver en las fotografías como consecutivas, Abramović exterioriza una experiencia interna. Esta gran serie se divide en pequeños grupos formados por series entre dos y seis fotografías: *Water Studies*, *Holding Emptiness*, *Measuring Body Heat*, *Measuring the Heat of Objects*, *Artist Portrait with Candle* y *Ecstasy*. En todas ellas encontramos una investigación en torno al una experiencia personal sobre la que Abramović trabaja con la reflexión personal.

Luces y acciones que invitan al espectador a mirar en su interior a través de fotografías de gran formato con acciones simbólicas.



*Water Studies* (2012) de la serie 'With Eyes Closed I See Happiness'

*Water Studies* es una serie de cuatro fotografías en la que podemos ver a Marina Abramović con los ojos cerrados en diferentes situaciones. En la primera fotografía sostiene un vaso lleno de agua con una mano, acercando su mano izquierda en la segunda fotografía, situándola sobre el vaso en la tercera e intentando aguantar el agua que cae en la cuarta fotografía. Una sucesión de eventos como en toda la serie 'With Eyes Closed I See Happiness' donde la artista realiza un estudio a través del agua. Uno de los experimentos más famosos durante los *workshops* que realiza Abramović es a través del agua.

En él, la artista pide a los asistentes que intenten beber agua de una manera diferente, no del modo que solemos hacerlo para saciar nuestra sed. El experimento consiste en tragar el líquido en las dosis más pequeñas que podamos, intentando concienciar al cuerpo de la acción que realiza y reconocer el líquido que siempre nos acompaña. Aquello intangible y que pasa desapercibido en nuestras vidas se convierte en el punto de mira de Abramović. Este ejercicio se demostraba en el catálogo de *The Artist is Present*, con una audioguía en la que la artista nos invitaba a realizar el ejercicio y en diferentes vídeos y entrevistas durante la promoción de la fundación del Marina Abramović Institute por internet. "The water is something we drink everyday but not consciously, so it's very simple: It's a wine glass, it's not my choice but it is. What you have to do is to hold the glass in your hand, close your eyes and feel the coldness and wetness of the glass. Breathe. Think about nothing special except the moment of drinking. Rest the lips against the glass for a while. The idea is to do everything one

action per time and nothing else.<sup>16</sup> *Water Studies* es, en definitiva, una materialización física de esta investigación en la que hacer visible la investigación alrededor del agua.



*Holding Emptiness* (2012) de la serie 'With Eyes Closed I See Happiness'

*Holding Emptiness* se convirtió en una de obras más conocidas de la serie. En ella, encontramos tres fotografías donde Marina Abramović sitúa sus manos encaradas y separadas entre sí disminuyendo el espacio entre ambas en cada fotografía. Una progresión donde podemos ver como el espacio imaginario que sostiene se reduce a la vez que las sombras que la envuelven se desvanecen para llegar a un espacio plenamente iluminado. A través de la situación de las manos, la artista es capaz de mostrar la existencia del vacío y cómo este puede mutar en su *no forma*. El título de la obra entra en directa relación con la serie *The Kitchen*, mostrando una misma composición cuadrada con la artista en el centro, sosteniendo un recipiente cabizbaja. El mismo nombre de la obra sirvió como título de la pequeña retrospectiva del trabajo que ha realizado Abramović los últimos dos años expuesto en el Centro de Arte Contemporáneo de Málaga durante el verano de 2014.



*Measuring Body Heat* (2012) de la serie 'With Eyes Closed I See Happiness'

---

<sup>16</sup> Marina Abramovic: How to drink a glass of water. Louisana Channel YouTube, 2013 [en línea] <<https://www.youtube.com/watch?v=3MI9b4bC7Mk>>

*Measuring Body Heat* mantiene la misma estética que *Holding Emptiness*, una fotografía con un degradado gris y la artista perfectamente iluminada en el centro. En ellas podemos ver cómo Marina Abramović mantiene sus puños cerrados a la altura de su pecho en ambos lados del torso, separa las manos hacia los extremos y sitúa su mano derecha sobre el antebrazo izquierdo. Una acción simple para poder medir el calor corporal manteniendo la actitud de reflexión y los ojos cerrados.



*Measuring the Heat of Objects* (2012) de la serie 'With Eyes Closed I See Happiness'

En la misma línea encontramos *Measuring the Heat of Objects*, la obra más extensa de la serie con seis fotografías donde la artista manipula una silla situando su mano sobre ella, separándolas a cada lado del respaldo, levantándola y situando su mano en el asiento y dándole la vuelta para poder acercar la mano a las patas. La obra comparte título con *Measuring Body Heat*, siendo las dos obras centradas a la comprensión de la energía de aquello material, sea el cuerpo humano o un objeto.



*Artist Portrait with Candle* (2012) de la serie 'With Eyes Closed I See Happiness'

*Artist Portrait with Candle* es la obra más oscura de la serie, una escena sin luz donde la artista sostiene una vela en un lateral de su cara para situarla enfrente de su



nariz. El título *Artist Portrait with* es algo común en la trayectoria de Abramović, un tipo de obra que encontramos en su trayectoria desde los noventa donde se retratan a la artista en diferentes situaciones y con diferentes objetos. Sin embargo, la primera obra titulada *Portrait with* es de 2009, siendo *Portrait with Flowers* y *Portrait with a Flower, eyes closed*, expuestas en la galería Sean Kelly de Nueva York, los primeros simples con objetos.



*Ecstasy I* (2012) de la serie 'With Eyes Closed I See Happiness'

*Ecstasy* es la pieza central de la exposición, siendo 3 obras de dos fotografías cada una. “Aunque el éxtasis nos trae el gozo, la debilidad de nuestra naturaleza al principio nos asusta y necesitamos ser resolutivos y valientes de alma... Ocasionalmente he podido resistirme, pero a coste de un gran agotamiento, por lo que luego me sentiría como si hubiera estado luchando con un gigante poderoso.”<sup>17</sup> *Ecstasy I* muestra dos fotografías en las que Marina Abramović mira hacia la parte superior, siendo la única fotografía de la serie con los ojos abiertos, para cerrarlos en su imagen consecutiva. *Ecstasy I* podría condensar la esencia de la serie 'With Eyes Closed I See Happiness' en sí misma. Una acción simple y cotidiana como cerrar los ojos pasa a ser el punto central de la obra entendida como una acción de meditación,

---

<sup>17</sup> Fragmento de El Libro de la Vida de Santa Teresa de Ávila utilizado por Marina Abramovic en la realización de su serie *The Kitchen: Homage to Saint Therese*.

de mirar al propio yo para ser conscientes de nuestro cuerpo y reflexionar sobre uno mismo.



*Ecstasy II* (2012) de la serie 'With Eyes Closed I See Happiness'

*Ecstasy II* muestra la misma composición que su predecesora, sin embargo, la artista aparece perfectamente iluminada en el centro con una mano sobre su cabeza y otra mano hacia con la palma abierta hacia el exterior tapándole medio rostro.



*Ecstasy III* (2012) de la serie 'With Eyes Closed I See Happiness'

*Ecstasy III* es la culminación de las obras entorno al éxtasis. En ella, el protagonismo radica a partes iguales entre la luz y la acción. Abramović sitúa de nuevo la mano frente su cara, tapando la luz de la parte superior de la fotografía y manteniendo su rostro en la sombra. En la acción sucesiva, la luz inunda la parte



inferior del espacio y Abramović decide tapar su rostro cara con ambas manos. La utilización de la luz en la obra, como un reflejo de aquello inmaterial e imperceptible, refleja la puesta en escena del misticismo. Abramović no representa el éxtasis del mismo modo que se muestra en *The Kitchen*, no es una actitud de poder frente a mundo; en *With Eyes Closed I See Happiness* el éxtasis se muestra como una fuerza dentro de nuestro cuerpo, una catarsis en forma de paz que consigue llenar de vacío la obra.



*The Communicator I*, 2012

Junto a las fotografías presentadas en *With Eyes Closed I See Happiness*, Marina Abramović mostró una serie de objetos en la Galerie Krinzinger. Gran parte de estos objetos físicos formaban parte de *The Communicator*, un conjunto de 10 bustos de los que aparecían minerales sobre pedestales de cristal. Para completar la serie, unas manos y pies de cuarzo y turmalina negra contraponían la figura del cuerpo humano con la del mineral virgen. Los bustos se formaban con un molde de cera, teñido de blanco o negro, en los que aparecían minerales como los nombrados cuarzo y turmalina u otros como la esmeralda.



*The Communicator X, 2012*

La relación entre cuerpo y minerales es algo común en la trayectoria de Abramović. Su célebre obra *Dozing Consciousness* (1997), un vídeo en el que la artista aparece cubierta de cristales de cuarzo y respira profundamente o *Crystal Cinema I* (1991), en la que situaba grandes bloques de cuarzo blanco y extendía su mano hacia ellos para notar su energía.



*The Communicator, 2012*

Las manos de color negro expuestas en la serie se mantienen firmes hacia la parte exterior, continuando la longitud de sus dedos a través de cristales de cuarzo que simbolizan una extensión del cuerpo, una manera de recibir la energía.



The Communicator, 2012

A su vez, la escultura de un pie con un fragmento de turmalina en su centro muestra una manera de exteriorizar la energía del cuerpo a través de nuestras extremidades. En esta ocasión, el mineral no sirve como receptor sino como emisor de energía hacia el exterior. El uso de minerales en obras anteriores y posteriores a *With Eyes Closed I See Happiness* demuestran la investigación que ha realizado la artista desde hace más de dos décadas.



Chair for Human Use with Chair for Spirit, 2012

Por último, el objeto que cierra la exposición es una pareja de sillas tituladas *Chair for Human Use with Chair for Spirit*. De nuevo, la importancia de los minerales es clave para su concepción, siendo una de ellas mucho más alta a través de unos pedestales de cuarzo de mayor tamaño situado en la parte inferior. Las sillas son utilizadas por Marina Abramović durante los ejercicios de The Abramović Method en los que el espectador puede percibir la energía en el punto donde se encuentren los minerales y, dependiendo de la altura en la que se encuentre, tendrá una percepción diferente.

# THE ABRAMOVIĆ METHOD Y LA FUNDACIÓN DEL MARINA ABRAMOVIĆ INSTITUTE



Uno de los ejercicios que realizaba el público en The Abramović Method en el Padiglione d'Arte Contemporanea de Milán, 2012

The Huffington Post recordaba el pasado 3 de Diciembre los 10 grandes virales de internet sobre arte que nunca olvidaríamos. Dos de ellos estaban directamente relacionados con Marina Abramović, uno sobre la actuación que realizó con Jay-Z y el otro viral sobre el video de promoción junto con Lady Gaga para el proyecto Kickstarter del Marina Abramović Institute. Después de 'The Artist is Present', la gran retrospectiva que el Museum of Modern Art de Nueva York le dedicó a la artista en el 2010, parecía que hubiera desaparecido del panorama artístico contemporáneo, sin embargo, ha conseguido volver al punto de mira a partir del proyecto Marina Abramović Institute.

Entre marzo y mayo de 2010 el Museum of Modern Art se convirtió en el punto de mira de todos los agentes del arte. Según Arthur C. Danto, era el tema principal en el entorno de la cultura de Nueva York durante esos meses. La gran retrospectiva de la artista serbia contenía en ella misma una de las *performances* más importantes que jamás había realizado, *The Artist is Present* era la *performance* más larga que jamás había realizado Abramović. Durante dos meses y medio permaneció sentada e inmóvil

ante los espectadores que decidían situarse enfrente. Probablemente una de las obras más interesantes del breve curso de siglo XXI que escribimos, *The Artist is Present* se cuestionaba los límites de la disciplina. Era una *performance* que negaba la propia acción del artista y, además, *repetía* día tras día la misma no acción. Los límites que planteaba sobre la repetición constante de una acción, en una línea similar a la forma de trabajar en teatro, junto con la larga duración de la obra planteaban preguntas sobre la *performance* en sí y el desarrollo que había presenciado desde sus inicios a mediados del siglo XX. La retransmisión en *streaming* y la documentación fotográfica de la *performance* hizo que ésta se convirtiera en el gran escaparate del arte. Los 15 minutos de fama que vaticinaba Andy Warhol se encontraban bajo cuatro fotos y una cámara en el museo de arte moderno más importante del mundo. La propia duración prolongada hizo que creciera el interés por la gente, que los últimos días aparecieran colas kilométricas alrededor del museo y que los propios espectadores hablasen de competitividad entre ellos.



Lady Gaga realizando uno de los ejercicios de *The Abramović Method*, 2013

*The Artist is Present* supuso un punto y aparte en su carrera profesional. Tras la gran retrospectiva, la única obra que generó interés por la crítica fue *The Life and Death of Marina Abramović*, una pieza interdisciplinar firmada junto al dramaturgo Robert Wilson. Más allá de la pequeña producción que realizó desde 2010, a finales de 2013 presentó un proyecto de micromecenazgo online para financiar el Marina Abramović Institute. El proyecto se centraba en la creación de un espacio donde se encontraran diferentes disciplinas vinculadas a la larga duración. Un punto de unión donde se encuentran instalaciones, música, ópera, filmes, teatro, artes performativas, ciencia, etc. Para comprender todo este tipo de obras de larga duración, obras que van

desde el *Ballet de la Nuit* de Jean Baptiste Lully hasta las propias obras de la artista serbia, Abramović propone una serie de ejercicios y recorridos a través del *Abramović Method*. Sin embargo, el punto de inicio del Abramović Method y la creación del Marina Abramović Method se encuentran en 2012, en la exposición homónima –The Abramović Method- que ocupó el Padiglione d'Arte Contemporanea de Milán entre el 21 de marzo y el 10 de junio de 2012.



Marina Abramović indicando uno de los ejercicios durante *The Abramović Method*, 2012

Tras la gran retrospectiva, la obra de Abramović se centra en un nuevo punto: la muerte. La muerte se había mostrado de diferentes maneras en sus obras a lo largo de las últimas décadas del siglo XX incluso pensando cómo sería su última obra, su propio funeral. Más allá de la reflexión y obras como *The Life and Death of Marina Abramović*, cree que es importante pensar en el legado que deje tras ella. Obsesionada desde la muestra en el Solomon R. Guggenheim de Nueva York sobre cómo replantear obras de artistas fallecidos, cree que su misión es crear un punto de encuentro donde conservar, aprender a ver y reflexionar sobre las obras de larga duración. *The Abramović Method* consiste en el conocimiento que ha conseguido a lo



largo de su carrera y una manera de dejar constancia de ello a las próximas generaciones. A lo largo de los workshops que realizó desde 1978 con Ulay, titulados *Cleaning The House*, Abramović pretendía mostrar a jóvenes artistas cómo ser capaces de controlar mente y cuerpo, la capacidad de concentración necesaria para realizar obras de larga duración, etc. El propio método de *Cleaning The House* fue el utilizado por la artista en la preparación de los jóvenes *performers* para realizar las reinterpretaciones de obras en la exposición 'The Artist is Present'.



Uno de los ejercicios impartidos por los ayudantes de la artista. *The Abramović Method*, 2012

Sin embargo, el Marina Abramović Institute intenta abrir sus puertas hacia todas aquellas personas interesadas en procesos de larga duración, artísticos o no, e intentar transmitirles unos conocimientos. *The Abramović Method* fue presentado en Milán, en el Padiglione d'Arte Contemporanea en 2012. Comparado en algunos medios como el método Stanislavski utilizado por los actores, The Abramović Method no intenta simular un *algo* si no que pretende crear un centro emocional y espiritual. Durante el experimento, se pidió que los participantes firmaran un contrato de responsabilidad dando su palabra para formar parte del ejercicio a nivel activo y permanecer durante dos horas en el espacio. Los asistentes del PAC guardaron los relojes, teléfonos móviles, bolsos, reproductores de música y demás dispositivos para intentar que el público perdiese la noción del tiempo. El público viste batas blancas neutralizando estímulos ajenos al método. Los ejercicios se articulan a través de tres posiciones básicas: permaneciendo de pie, estirado o sentado en una silla. Abramović

define a un nivel muy sencillo su experimento "If you bring me time, I'll bring you experience".



Uno de los espectadores realizando un ejercicio. *The Abramović Method*, 2012

En los primeros días de la exposición, el público entraba en grupos de 21 personas donde les recibía la artista y explicaba el método. Después de los primeros días de exposición, se mostraba una pantalla donde la artista explicaba la introducción del método. Los ejercicios que muestran los asistentes se centran en una serie de acciones en *slow motion* como respirar, relajación, equilibrio, etc. que hacen que uno mismo sea consciente de sí mismo y familiar con el control de su cuerpo. En otros puntos de la instalación en el PAC habían objetos como sillas, torres de cobre o camas con cristales de cuarzo donde los asistentes permanecían inmóviles en ellas y aislados acústicamente a través de auriculares. No debían realizar ninguna acción, tan sólo relajarse y esperar a que los asistentes les llevaran hasta la siguiente sala. Los asistentes del ejercicio son observados por el público. La misma situación que planteaba en *The Artist is Present* era visible en *The Abramović Method*, el público siendo observado por el público. Finalmente, el público volvía a la sala inicial donde se

le devolvían sus objetos personales y se les otorgaba un certificado donde Abramović les daba las gracias por su confianza y compromiso.



Uno de los ejercicios de relajación de *The Abramović Method*, 2011

Marina Abramović centra el método en la presencia. En la entrada del experimento, el público puede ver un gran mosaico a partir de retratos en video de todas las personas que se sentaron ante la artista en *The Artist is Present*. El mismo interés sobre la presencia que mostró en la obra *Entering the Other Side* dentro de las obras que realizó en 'Seven Easy Pieces' dentro del Solomon R. Guggenheim en 2005. En este caso, la artista no está presente si no que se focaliza totalmente el interés en el propio público a través de elementos como los minerales que empezó a utilizar en la década de los noventa. Influenciada por las corrientes de pensamiento orientales que marcaron el inicio de la serie de obras entre Ulay y Marina Abramović tituladas *Nightsea Crossing*, la artista intenta que el estado físico y mental de las personas que acudan se purifique, que consigan concentrarse y resistir a través del aislamiento y el autocontrol. En los workshops de *Cleaning The House* muestra estos conceptos a través de ejercicios más duros con abstinencia sexual, silencio, ejercicios físicos y mentales, ayuno, etc. como si de una vida monástica se tratase. Para Abramović, el punto clave de los ejercicios es conseguir convertir al público en un agente activo de la obra y no un espectador más o un *voyeur*.

El Marina Abramović Institute va más allá y pretende crear un Media Lab centrado en la longevidad y duración de las obras. Si bien The Abramović Method es el núcleo central del proyecto, el tesoro que se alberga dentro del gran cofre del espacio arquitectónico, el instituto tiene otros intereses. Por una parte entra en sintonía con los centros de arte, mostrando sus obras u obras de otros artistas donde el espectador pueda entender en qué consiste una obra de larga duración. En la experiencia física en la institución, los ejercicios se prologan y el espectador debe permanecer dentro del espacio un mínimo de seis horas. El primer ejercicio que realizan es caminar en movimientos lentos. El ejercicio pretende bloquear el ritmo de vida actual, entrar en una nueva forma de comprendernos a nosotros mismos y controlar al máximo todos los movimientos que hagamos de forma consciente. Tras este ejercicio, los espectadores se sientan cara a cara de la misma forma que se hacía en *The Artist is Present* pero con la ausencia de la artista. La siguiente sala es una nueva de cristal donde el público debe permanecer con los ojos cerrados y notar la energía del espacio. Por último, antes de acceder al Hall principal, el público debe tumbarse en unas camas suspendidas en el aire a través de tracciones magnéticas para sentir algo similar a la gravedad 0. Al final estos ejercicios el personal del MAI lleva a los espectadores en unas sillas de ruedas hasta la gran sala para ver obras de diferentes tipos, sean *performances*, teatro, ópera, etc. Si el espectador duerme se les trasladará a una sala donde poder descansar y al despertar poder retomar ejercicios basados en ciencia, espiritualidad, etc.



Futura sede del Marina Abramović Institute

El Marina Abramović Institute es el gran proyecto que defiende la artista después del éxito conseguido con *The Artist is Present*. Es una organización sin ánimo de lucro financiada a través de la venta del propio loft donde vivía Abramović en Manhattan, inversores privados y donaciones de particulares a través de la página de micromecenazgo Kickstarter. Se necesita un total de 20 millones de dólares para que la institución consiga ser una realidad. Consiste en una forma de dar al público el conocimiento adquirido de Abramović durante más de 40 años junto con una forma de conseguir una institución sólida centrada en gran parte en las artes performativas y consciente de su necesidad de conservación.

En conclusión, el Marina Abramović Institute y The Abramović Method son formas de crear un primer conocimiento sólido sobre la *performance* y las obras de larga duración. La investigación que ha realizado Marina Abramović a lo largo de su carrera se recoge en una institución y un método que pretende adoctrinar al público y hacerle consciente sobre el presente y la presencia. Es la primera vez que se crea un espacio con una estructura similar a un centro de arte donde el interés recae en el tiempo y cómo los usuarios lo percibimos, no existen criterios artísticos, científicos o espirituales; se trata de crear una experiencia en el usuario. El cambio más importante que presenta la institución y el método es que no está focalizado sobre los artistas que necesitan controlar su cuerpo en la realización de obras de largas duración, se trata que el público en relación a ellos mismos sean capaces de comprender la experiencia estética prolongada.

# DO IT



*do it* (2012)

En 1997, Marina Abramović presentó *Spirit Cooking*, una obra en forma de recetario donde se agrupaban una serie de *recetas culinarias* afrodisíacas. El mismo año, el crítico y curator Hans Ulrich Obrist incluyó el trabajo en *do it (museum)*, una reflexión entorno a las exposiciones con la finalidad de crear nuevas formas de mostrar arte. La investigación de Obrist sobre el concepto *exposición en progreso* fue evolucionando a través de las publicaciones *do it: museum, home, TV, seminar, outside, party, anti-do its* o incluso una muestra digital en 2004. Abramović decide retomar la obra *Spirit Cooking* para rendir homenaje a la idea de crear una obra en forma de instrucciones, una propuesta donde el público puede realizar una acción –y apropiársela– más allá de una galería o museo. La obra *do it* (2014) es una serie de 20 cajas que incluyen el catálogo original *do it (museum)* de 1997 junto a un delantal homónimo con las letras bordadas. Como si de un *starter kit* se tratase, Abramović plantea la obra como un manual de instrucciones para que el espectador pueda realizar las recetas en su casa con un *uniforme*.



2013

## PLACES OF POWER

“Any idea that I am afraid of is valuable to explore. My best ideas come when I am in nature. The places, I call them places of power: waterfalls, oceans, mountains, volcanoes.<sup>18</sup>” La serie más importante realizada por Abramović en 2013 se centra en los lugares del poder, aquellos que ella considera esenciales para encontrar la inspiración y, a su vez, para conseguir las uniones de energía. La serie se compone de dos partes, aquellas fotografías situadas en grandes espacios naturales y las que se la artista se mantiene en un espacio neutral y abstracto. Los retratos naturales muestran a Abramović en una situación sobrecogedora, una actualización de la concepción de aquello sublime que definió el romanticismo a través de sus artistas y pensadores.



*The Garden of Maitreya* de la serie 'Places of Power', 2013

*The Garden of Maitreya* presenta a la artista en medio de un paisaje desértico donde la hierba seca, las palmeras y las montañas abrazan a la artista. Ella, vestida de blanco, cierra los ojos sentada en el centro de la imagen. En referencia a Maitreya, el Buddha histórico, la artista muestra una metáfora de los jardines del interior. Según la tradición budhista, en nuestro interior –simbolizado por el corazón– guarda el espacio de mayor calma. Como si de una reactualización del Buddha Maitreya se tratase,

---

<sup>18</sup> “Viewer Q&A: Responses from Catherine Opie, El Anatsui, and Marina Abramović” [en línea] <<http://www.pbs.org/art21/season-6-features/viewer-qa-responses-from-catherine-opie-el-anatsui-and-marina-abramovic>>

Abramović aparece sentada como en la mayoría de representaciones de esta tipología de Buddha. Maitreya es el futuro sucesor de Siddharta Gautama, el Buddha actual, y quien eligió el nombre de Maitreya como su próximo sucesor. Éste será la continuación de Siddharta Gautama, buscando la completa iluminación de Buddha en la tierra y enseñar el dharma a la sociedad.



*In the Sea of Silence* de la serie 'Places of Power', 2013

*In the Sea of Silence* muestra a la artista en medio de un lago de agua verdosa, en medio de un desierto. Como si de un oasis se tratase, Abramović se alza con su vestido negro. La fotografía tomada en los Emiratos Árabes retoma la imagen poética del sublime, con el ser humano en medio de la inmensidad de un paisaje desbordante.



*Waterfall* de la serie 'Places of Power', 2013

Por último, *Waterfall* completa la serie en lugares físicos con Marina Abramović vestida de blanco, empapada de los pies a la cabeza y con los brazos separados. Como si de una penitencia se tratase, Abramović se mantiene firme y meditativa en medio de la inmensa cascada. La fuerza de la naturaleza inunda la imagen demostrando el cambio constante del mundo que confronta con la artista estoica en medio de ella.



*Artist Portrait with a Candle* de la serie 'Places of Power', 2013

*Artist Portrait with a Candle* continua la reflexión iniciada en la serie 'With Eyes Closed I See Happiness', donde Abramović permanecía en un espacio oscuro sosteniendo un cirio a un lado de su cabeza y entre sus ojos. En esta ocasión, la vela deja de tener su función principal de iluminar, sino que adopta un carácter agresivo sobre la artista. Abramović extiende su dedo sobre la llama de la vela, quemándose y ennegreciendo la yema de su dedo mientras mantiene su mirada fija al espectador. El fondo se ilumina en esta ocasión, de un color crudo que se desquebraja a sus espaldas y en el que se ilumina su figura. La vela deja de lado su función iluminadora, como un elemento que, metafóricamente, ayuda al entendimiento para convertirse en un ejemplo de sufrimiento de la artista, permaneciendo inmóvil ante el dolor.



*Artist Portrait with a Flower* de la serie 'Places of Power', 2013

Por último, *Artist Portrait with a Flower* es la imagen más simple de la serie 'Places of Power'. En ella, la artista mira fijamente hacia el espectador sosteniendo una rosa blanca de extremos rosados entre sus ojos. En esta ocasión, no se muestra del mismo modo que en sus obra *Artist Portrait with a Flower, Eyed Closed* (2009).



*Artist Portrait with a Flower, Eyed Closed* (2009).



En el retrato con la flor para la serie 'Places of Power', la artista niega cualquier tipo de acción y sentimiento más allá de la contemplación hacia el espectador. De manera casi imperceptible, la artista tiene una tirita en el dedo índice que sostiene la rosa, como si de una cicatriz creada por las espinas se tratase.

## THE CURRENT



*The Current, 2013*

La Elton John AIDS Foundation y Marina Abramović crearon *The Current*, una edición de 300 unidades de una fotografía que presentaba a la artista con los ojos cerrados para recaudar fondos en la investigación contra el SIDA. La actitud meditativa de Abramović, similar a la serie *With Eyes Closed I See Happiness*, rompe con el fondo rosa que rodea a la artista. A finales de los años ochenta, la prensa internacional empezó a tachar el VIH como “la peste rosa”, debido a las manchas rosáceas que aparecen en la piel de los enfermos para crear una vinculación directa con la comunidad homosexual. La artista se enmarca en este color, una forma de contextualizar su acción dentro de las obras vendidas por la fundación para recaudar fondos. La actitud de Abramović, con los ojos cerrados, nos muestra de nuevo una forma de reflexión interior bajo el título *The Current*. El título de la obra hace referencia a dos conceptos a su vez, el de actualidad y corriente, siendo la actitud de Abramović una reflexión en torno a la situación actual del SIDA en la sociedad.

## UNTITLED (SCULPTURAL WORKS)



*Untitled I, 2013*

A finales de 2013, Marina Abramović y Factum Arte, una empresa productora de obras de arte contemporáneas y de restauración, colaboraron en la creación de dos piezas de alabastro. Las sombras eran fotografías aplicadas sobre el alabastro a través de técnicas digitales, en ellas se perforaba el alabastro para conseguir crear capas de profundidad y proporcionar juegos de sombras sobre ellas. El resultado era una escultura donde la imagen definitiva sólo podía ser percibida en posición frontal, siendo imperceptible a través de sus laterales.



Imagen lateral de una de las obras, 2013



La primera de las obras muestra a Marina Abramović desnuda cubriendo su rostro con las manos engarrotadas mientras chilla. La segunda de estas obras retrata a la artista en una situación más relajada, con las manos cubriendo completamente su cara pudiendo entrever sus ojos y boca en una actitud calmada.



Detalle de *Untitled II*, 2013

Las imágenes presentadas son de las más *activas* en sus últimos años, dejando de lado el carácter contemplativo y de meditación que presentaban sus otras series fotográficas. Estas son una de las obras más descontextualizadas dentro de su trayectoria, en especial de los últimos años, utilizando el alabastro como material en el que plasmar una fotografía de la artista. Esto es algo poco común en la trayectoria de Abramović, siendo siempre la artífice de la *performance* y documentándola a través de fotografías, audios o videos. En este caso, el material, forma y estética utilizada en la obra se separa completamente de cualquier obra realizada por la artista desde los años 70. Además, la escasa información sobre la obra hace todavía más difícil su contextualización. Siendo propiedad de la Lisson Gallery, se desconoce la providencia de la obra y su verdadero autor, siendo Factum Arte el artífice de la obra pero obviada de cualquier información relativa a esta obra en los documentos de la artista serbia en estas fechas.

# SCREAM



*Scream*, 2013

La última obra expuesta de Marina Abramović en 2013 fue *Scream*, una fotografía de gran formato que retrataba a la artista chillando con el paisaje de Oslo a sus espaldas. La fotografía es propiedad de la Galleri Brandstrup de Oslo, la galería que representa a la artista en Noruega. La obra reinterepreta el célebre *Grito* (1893) de Edvard Munch, donde la artista aparece la misma expresión forzada que mostraba en *The Life and Death of Marina Abramović* (2011) cuando representaba a su propia madre chillando. La obra es un reflejo de la flashmob que llevó a cabo junto a la exposición en la galería noruega en la que invitó a jóvenes de Oslo a chillar para conmemorar la obra de Munch.



Marina Abramović interpretando a su madre en *The Life and Death of Marina Abramović*, 2011

**2014**

## **512 HOURS**



Una de las fotografías conceptuales y previas a la *performance*, 2014

Entre el 11 de junio y el 25 de agosto de 2014, Marina Abramović realizó su performance más larga tras *The Artist is Present*. '512 Hours' fue la performance central de las Serpentine Galleries de Londres en el verano de 2014, uno de los eventos anuales que más expectativas generan. La obra de Abramović retomaba las bases expuestas en *The Artist is Present* para depurar todavía más su esencia: la presencia. La obra negaba cualquier planteamiento hasta la fecha dando carta blanca al artista. Las *partituras* que definió John Cage y defendidas por los artistas de acción en la segunda mitad del siglo XX no existían en *512 Hours*. El planteamiento de Abramović era crear una obra centrada en el tiempo y cómo afecta al público. La propia artista abría las puertas de la galería a las 10 de la mañana dando la bienvenida a los espectadores –y estrechándoles las manos– para pasar con ella un tiempo *al vacío*. Las normas eran básicas, tenían que dejar los relojes, teléfonos móviles y aparatos electrónicos en la taquilla y firmar un contrato con la artista para permanecer con ella una serie de horas. El planteamiento era el mismo que en *The Abramović*

*Method* y el *Marina Abramović Institute*, crear una obra *sin obra* en la que los espectadores permaneciesen con ella en grupo.



Marina Abramović indicando al público una de las acciones en *512 Hours*, 2014

Tras la bienvenida de Abramović y con una marca en la muñeca donde se indica *512 Hours* junto con la fecha de ingreso, los usuarios aceptan un pacto de silencio al entregar sus pertenencias y colocarse unos audífonos. La improvisación era el punto central de la performance, no existían unas reglas expresas, el ritmo de la performance variaba en función del azar y la indeterminación y los planteamientos que daba Abramović y sus asistentes se modificaban día a día. Acciones simples como permanecer sentados en el centro de una habitación en dirección a los puntos cardinales, caminar lo más lento posible, recostarse en una cama o vendarse los ojos y caminar con un grupo de personas en una habitación eran algunas de las propuestas llevadas a cabo por los espectadores. En este punto, el público se dividía en dos grandes bloques: aquellos participativos y los contemplativos. La diferenciación no implicaba la categoría de espectador activo o pasivo, siendo intercambiables estos conceptos.

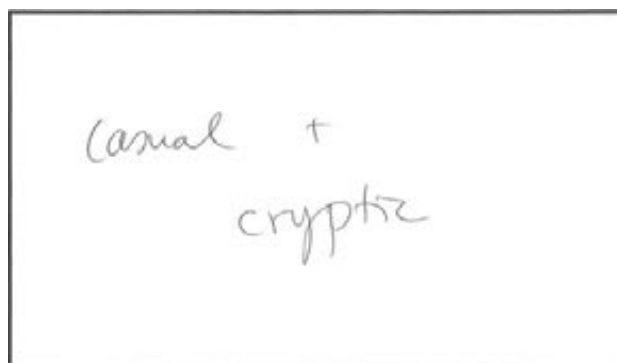


El público de la performance caminando en *slow motion*  
*512 Hours*, 2014



Una de las fotografías conceptuales y previas a la *performance*, 2014

Existían espectadores que participaban de la *performance* aun sin entender o conectar con ella, situándose un paso atrás y siendo pasivos y, del mismo modo, podían haber espectadores que aún siendo contemplativos conseguían una experiencia estética mucho mayor que los participantes y se podrían considerar como activos. El estado mental conseguido por Abramović definía los espectadores a lo largo de su estancia en la *performance*. Para acabar, los espectadores podían escribir en un papel en blanco lo que quisieran tras la *performance*; una manera de plasmar la experiencia estética colectiva a través de las individualidades recogidas en internet<sup>19</sup>. La experiencia, algo fugaz e inmaterial, intenta plasmarse en estas series de notas que conforman a su vez una documentación de la *performance* que se aleja del video, las fotografías o los escritos del propio artista.



Una de las notas recogidas el 18 de agosto de 2014

<sup>19</sup> 512 Hours Tumblr [en línea]  
<512hours.tumblr.com>



A través de la larga duración, el contacto directo con el público, los cambios de roles entre creador y espectador y la idea de la creación artística como un algo colectivo son los puntos centrales de la obra. La obra, criticada por muchos y adorada por algunos menos, se ha convertido en una de las mayores atracciones en Londres durante el verano. “Su obra actual gira en torno a la presencia. Sobre todo, en torno a su presencia. Su labor consiste en ser Marina Abramović, una especie de estrella mediática, una ficción elusiva que incluso ha protagonizado una ópera sobre su propia vida y su muerte” escribía Adrian Searle en *The Guardian*<sup>20</sup>, diario en el que ha trabajado durante más de 10 años como crítico de arte. Sin embargo, las largas colas de espera que se formaban en Hyde Park entran en conflicto con la opinión de Searle y otros críticos.



Una de las acciones planteadas por Marina Abramović en *512 Hours*, 2014

¿Qué es verdaderamente 512 hours? La obra es, sin duda alguna, una continuación en la investigación sobre la presencia, el papel del espectador y la negación de la acción en la *performance* que consiguió su punto álgido en *The Artist is Present*. Tampoco cabe duda que este tipo de acciones, planteadas a mediados del siglo XX en Estados Unidos y Europa, tienen una aceptación diferente en la actualidad. El propio título de la performance, *512 Hours*, nos recuerda a otras acciones como *4'33"* (1952) de John Cage, *One Year Performance* (1980-1981) de Sam Tehching Hsieh o las múltiples cajas que On Kawara realiza rigurosamente día a

---

<sup>20</sup> SEARLE, Adrian. “Halfway through 512 hours of Marina Abramovic: no one to hear you scream” (18 de julio de 2014), *The Guardian*



día. En todas ellas, a pesar de las notables diferencias que las separan, el tiempo era el punto de unión y central de interés. Abramović es consciente de no haber hecho un gran descubrimiento<sup>21</sup>, de hecho su Institute investiga el uso de la larga duración temporal en toda la historia de la humanidad, dentro y fuera del arte. En este caso, Abramović experimenta con el público sobre la improvisación y la larga duración para tener una *experiencia estética* diferente a la contemplativa.

## HANDS AS ENERGY RECEIVERS



*Hands as Energy Receivers, 2014*

En paralelo a *512 Hours*, el fotógrafo Marco Anelli, quien había trabajado con Abramović en *The Kitchen*, *The Artist is Present* o *With Eyes Closed I See Happiness*, retrataba a la artista en acciones simples y sin título. Las imágenes mostradas en las páginas anteriores forman parte de esta serie, una forma de promoción para la galería y de conceptualización para Marina Abramović. Como ya realizó en el catálogo de 'The Artist is Present', la artista se mostraba en unas fotografías frontales y en blanco y negro frente a diferentes personas que trabajaban con ella o con la institución. Obviamente, las fotografías no actuaban como documentación de una obra todavía no

---

<sup>21</sup> Al contrario de otras obras que parecen ser un punto clave en el desarrollo del arte como pudieran ser las pinturas blancas de Kazimir Malevich, los ready-made de Marcel Duchamp o el silencio de John Cage.

realizada y tampoco como obra de arte en sí, entendida la fotografía como la obra final de la artista como *With Eyes Closed I See Happiness* o *Artist Portrait with...* Sin embargo, entre todas las fotografías presentadas por la Serpentine Gallery de Londres encontramos *Hands as Energy Receivers*, la única fotografía mostrada en blanco y negro y a la venta por la propia galería. En este caso, *Hands as Energy Receivers* mantiene una doble lectura. Por una parte, la obra tiene una vinculación directa con *512 Hours*, siendo de alguna manera un esbozo de la artista de una de las posibles acciones a realizar durante la *performance* o una forma de concepción del cuerpo en relación a la energía. Por otro lado, la concepción de un título y la diferenciación del resto de fotografías – la obra no forma parte de una serie hipotética titulada *512 Hours* como podría ser *With Eyes Closed I See Happiness*, la *performance 512 Hours* es en sí una experiencia y una obra de arte que rehúye de una documentación clásica. *Hands as Energy Receivers* muestra a la artista frontal, mirando a cámara y manteniendo ambas manos a cada lado de la cabeza con las palmas estiradas hacia fuera. Los esquemas de energías defendidos por Abramović, en gran parte influenciados por el pensamiento y la meditación oriental, se centra en la cabeza y el poder de la mente. En *Dragon Heads* (1990 - 1994), la artista situó serpientes sobre su cabeza para que se movieran siguiendo la energía que su propio cuerpo generaba. La *performer* entiende su propia cabeza como un punto de unión de diferentes flujos de energía que se reúnen en un mismo lugar. Abramović estira sus dedos como si de una serie de antenas o los cuernos de un ciervo se tratase, una materialización de la capacidad mental a través de nuestro cuerpo.

## PRÓXIMAS EXPOSICIONES

En los próximos meses, Marina Abramović continuará su actividad en varias de las galerías que la representan. Las exposiciones confirmadas antes de la publicación de esta investigación se realizarán a lo largo de otoño en Londres y Nueva York.

La Lisson Gallery de Londres mostrará "White Space" entre el 17 de septiembre y el 1 de noviembre. En ella podremos ver las obras inéditas de Abramović entre 1971 y 1975 junto con nueva documentación de otras obras ya conocidas por los espectadores. La exposición intenta mostrar los primeros trabajos de Abramović, la experimentación a través de la acción y el espacio como forma artística en la obra de juventud en relación a los *rhythms*. Las obras presentadas serán *White Space* (1972), una *performance* realizada en el Centro de Cultura Estudiantil de Belgrado donde la

artista trazó una línea con papeles blancos en una sala donde se podía escuchar repetidamente la voz de la artista repitiendo la frase “I love you” mientras que la única indicación que aparecía en la sala era “Enter the space. Listen.” *The Tree* (1971) fue otra de las obras de juventud que experimentaban con la posibilidad del audio como nueva forma de arte. En ella, la grabación sólo se podía escuchar fuera de la galería donde se escuchaban sonidos de pájaros amplificados y repetidos que emulaban los discursos de Josip Broz Tito. La galería también presenta *Freeing the Horizon* (1973), un conjunto de 28 diapositivas recuperadas a partir de un proceso de corrección de blancos donde la artista borraba números de importantes edificios de Belgrado de forma enigmática y sistemática. Dentro de las obras presentadas anteriormente, la artista muestra nueva documentación de *Freeing the Memory* y *Freeing the Voice* (1975) y *Rhythm 5* (1974). Ésta última muestra una de las performances más célebres de Abramović en el momento que se estira en una estrella en llamas, un vídeo realizado por su hermano Velmir Abramović hasta que la artista pierde la consciencia.

La Sean Kelly Gallery de Nueva York presenta ‘Marina Abramović’, una exposición en la que sólo está confirmada la fecha, del 31 de octubre al 6 de diciembre. La galería no ha proporcionado ninguna información adicional sobre las obras presentadas en la galería ni su formato. La poca información sobre la exposición parece indicar que el trabajo presentado será nuevo o inédito, para guardar la exclusividad de la artista.

### 3. MÁS ALLÁ DEL ARTE Y LA CULTURA DE MASAS

“I was never interested in fashion. I thought that to be fashionable was to be a less good artist. After I walked the Great Wall of China [...] I didn't need to prove I was a good artist. I had the secret desire to engage with fashion which I never admitted to myself, so the first time that I ever had serious money, I bought a Yamamoto suit”<sup>22</sup>

Marina Abramović

Parece que admitir que a uno le interesa la moda es motivo de lapidación en algunos sectores. En los últimos años Marina Abramović tras la gran retrospectiva ‘The Artist is Present’, ha estado en el punto de mira de historiadores, críticos y el gran público. Su salto a la fama y reconocimiento por la sociedad de masas ha hecho que se cuestione su producción artística en relación a su vida personal. Si rebobinamos medio siglo atrás, nos encontramos con el artista más polémico y mediático por excelencia, alguien que consiguió romper con la tradición moderna y salir victorioso. Andy Warhol fue un personaje que trabajó para apropiarse de aquello que más buscaba: la fama. Criticado por su frivolidad y sus mecanismos de monetizar su producción artística; Warhol obtuvo, en términos generales, una gran aceptación. La sociedad de masas abrazó el pop de sus obras y su Marilyn Monroe o la sopa Campbell's se convirtieron en el icono de una época. Esto consiguió que Warhol protagonizase la portada de Esquire engullido por su sopa de tomate, que su retrato de Michael Jackson apareciese en la primera plana de la revista TIME o que fundase la publicación Interview. Sin embargo, ¿qué fue aquello que consiguió fascinar a Arthur C. Danto? La *Brillo Box* (1964) funcionó de imán para Danto y, a su vez, de jarro de agua fría. Ante él tuvo la respuesta para comprender la postmodernidad, ¿qué era aquello que hacía diferente a esa caja de las que uno podía encontrar en el supermercado? El artista.

La pregunta que deberíamos hacernos es si Marina Abramović es la nueva Andy Warhol. Obviamente, el interés que tiene la obra de Warhol va más allá de su *Brillo Box* y la admiración de Arthur C. Danto, pues sus vídeos experimentales tienen más interés como obras de arte que muchas de los opus etiquetados de conceptuales. Volvemos a la actualidad y nos encontramos *The Artist is Present* (2010), una obra que consiguió aplausos y tomates a partes iguales. Más allá de la lectura principal de

---

<sup>22</sup> “Marina Abramović” AnOther Magazine [en línea]:

<[http://www.anothermag.com/current/view/680/Marina\\_Abramovi%C4%87](http://www.anothermag.com/current/view/680/Marina_Abramovi%C4%87)>

la obra, entendida como una *performance* que explora los límites de la resistencia humana; una obra que consigue depurar una disciplina artística –la *performance*– a través de la negación de su concepto principal –la acción–, la propuesta de Abramović tiene otras lecturas. Uno de los factores más interesantes de la disciplina es que nadie –ni la propia artista– sabe qué pasará cuando se realice la acción. *The Artist is Present* se convirtió en el salto a la fama más *cool* que existía en Nueva York en 2010. Con todo el periodismo cultural siguiendo el evento y con una documentación exhausta, aparecer ante Abramović y realizar una *contra-acción* podía convertirse en un fenómeno viral. Así fue. La gente no dudó en ponerse lo primero que llamara la atención ante su cara, desnudarse ante ella o tirar papeles desde lo alto del atrio del MoMA. Y Warhol lo advirtió, “en el futuro, todo el mundo será famoso durante 15 minutos.”



Marina Abramović vestida de Givenchy en la fiesta de clausura hospedada por LVMH

Sin embargo, esto no fue lo más criticado de Abramović. Aquellos que se llevaron las manos a la cabeza se preguntaban qué hacía esa señora con un vestido de Givenchy en la fiesta de clausura tras tres meses vistiendo como un monje. No podía ser de otra manera pues LVMH, el conglomerado que reúne más de 60 marcas de lujo en el mundo, era el sponsor oficial de la fiesta. ¿Podía convivir la idea de una artista *seria* y alguien que disfrutaba con un vestido de serpiente en un mismo cuerpo?

Claramente era la estrella de la función, así que no dudó ni un segundo en elaborar su papel. Esto no fue el inicio de una relación entre Abramović y la moda, pero sí uno de los momentos donde empezó a desnudarse de sus tapujos –paradójicamente vistiéndose de *haute couture*–. El interés que generaba cultura *mainstream* hacia la obra Abramović ha crecido en la última década. En 2002, la serie *Sex and the City* mostraba su sexta y última temporada en la antena de HBO, una de las más seguidas por la audiencia que mostraba en su duodécimo capítulo a su protagonista Carrie Bradshaw acompañando a su amiga Charlotte York a una galería de Chelsea<sup>23</sup>. Ahí se encuentran con una *pseudo*-Abramović donde una actriz interpreta su obra *The House with the Ocean View* (2002). Bradshaw mira la obra incrédula y rompe a reír con su amiga ante la mirada crítica de una mujer de pelo rapado y camiseta básica blanca.



Fotografama de “One” (Capítulo 12, 6ª Temporada). *Sex and the City* (2002)

Seguramente, si uno consigue aparecer en una de las series con más audiencia del cambio de siglo pasado, quiere decir que ha hecho algo de interés para la sociedad. Abramović se negó a aparecer en la serie, así que los productores compraron los derechos a la galería Sean Kelly para poder hacer su propio montaje. La artista decidió no aparecer en la serie por la frivolidad con la que se trataban los temas de interés. Su posición ante la proposición de cameo era lógica, la imagen que uno tenía de Marina Abramović en los noventa era la de una mujer crítica hacia la

---

<sup>23</sup> Carrie Bradshaw –Sarah Jessica Parker– es la protagonista de la serie. Trabaja periodista y tiene una columna titulada ‘Sex and the City’ en el ficticio periódico ‘The New York Star’ donde relata sus aventuras sexuales. Charlotte York –Kristin Davis– es una de sus mejores amigas y trabaja como galerista y marchante de arte.



visión sexualizada de la mujer; alguien que era consciente de aquello verdaderamente importante en la sociedad y que se posicionaba ante los crímenes de guerra.



*The Dress* (2008), Marina Abramović

Seis años después la artista presentaba *The Dress* (2008), una obra poco documentada donde Abramović se adentra al río arremangándose su vestido de Givenchy. Un testimonio que afianzaba la amistad que tenían la artista y el diseñador en cabeza de Givenchy, Riccardo Tisci. No fue hasta 2010, después de su gran retrospectiva, que Abramović protagonizaría su primera portada en una revista de moda. V Magazine, una de las revistas de moda más importantes del panorama internacional, mostraba a un modelo desvanecido sobre Abramović, como si de una *Pietà* contemporánea se tratase en su número de septiembre.



V Magazine n° 67 "The New York Issue", Fotografía de Mario Testino

Mario Testino, uno de los pesos pesados en la fotografía de moda contemporánea, realizó las cuatro portadas del especial "The New York Issue", tres de ellas con Marc Jacobs y Lady Gaga a modo de Estatua de la Libertad y una cuarta con Marina Abramović emulando a la Virgen María. El impacto visual de la artista causó furor en el mundo de la moda, así que Elle Serbia decidió mostrar una sonriente Abramović en su portada y la afamada revista Pop mostró a la artista con una marioneta a su imagen y semejanza para promocionar la ópera *The Life and Death of Marina Abramović*.



Elle Serbia (Enero 2011), Fotografía de Dusan Reljin



Pop Magazine (Fall/Winter 2011), Fotografía de Rene Habermacher

Uno de los puntos de inflexión llegó en 2011, cuando Riccardo Tisci le propuso que colaboraba con él para la revista Visionaire<sup>24</sup> y ella declaró “Okay Riccardo, do you admit that fashion is the popularization of art, that fashion always takes ideas from art?” Tisci asintió, así que Abramović decidió hacer la colaboración: “Okay, then we’ll do a collaboration: I’m the art, you’re the fashion, suck my tit [...] So I call this piece “The Contract” and that’s exactly what it is: a contract between fashion and art. You just have to understand what that means, so when I go into fashion I really go in consciously.”<sup>25</sup>



“The Contract” (2011). Fotografía de Dusan Reljin

<sup>24</sup> Visionaire forma parte del grupo editorial de V Magazine, teniendo una línea editorial muy similar pero con una calidad y extensión superior.

<sup>25</sup> The Talks [en línea]: “Conversation with Marina Abramović” <<http://the-talks.com/interviews/marina-abramovic/>>

Marina Abramović puso los puntos sobre las íes. Parecía que la fotografía de la artista era una manera de contestar a los más críticos y cuestionaba los enlaces que los historiadores y críticos de arte creen necesarios entre artista y obra. A pesar de estar plenamente volcados en una producción contemporánea, muchos de ellos tienden a arrastrar la tradición romántica donde el artista debe vivir plenamente lo que expresa en sus obras; debe predicar con el ejemplo. Uno se siente cómodo al ver las pinturas de Frida Kahlo y puede entender que el sufrimiento de aquella mujer mexicana consiguió crear su imaginario e iconografía, un bajo continuo que llenó todas sus obras. Sin embargo, ¿cómo afrontar que una artista pueda realizar una obra que llega a conectar con lo trascendental y al mes siguiente pose ante Mario Testino? No se trata de crear etiquetas, sino de separar los contextos.

“Damien Hirst, Jeff Koons and all these guys have become commodities. But I’ve never made concessions about my art. I’ve never made anything to sell it, so my conscious is very clear.”<sup>26</sup> Así que la artista decidió que no había ningún problema al compaginar las dos Marinas, así que su colaboración con el mundo de la moda siguió a lo largo de los años. En marzo de 2012, coincidiendo con la promoción de *The Life and Death* en el Teatro Real, la artista fue protagonista de las revistas de moda de los periódicos estatales más importantes: S Moda (El País) y YoDona (El Mundo)



S Moda (31 de Marzo 2012), Fotografía de Álvaro Beamud Cortés

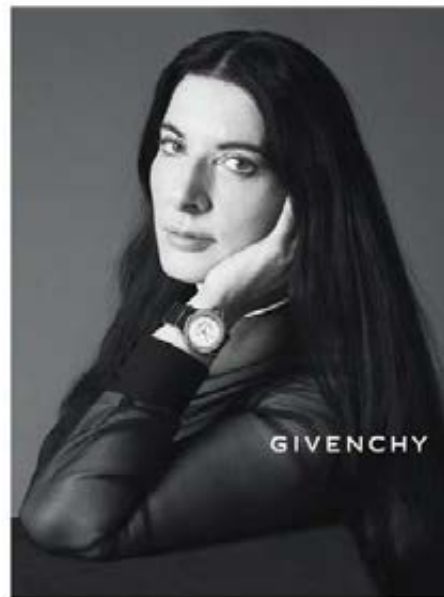
<sup>26</sup> The Talks [en línea]: “Conversation with Marina Abramović”

<<http://the-talks.com/interviews/marina-abramovic/>>



Rossy de Palma y Marina Abramović / YoDona n° 359 (16 de Marzo 2012), Fotografía de Toni Thorimbert

El último año consolidó su imagen como una de las caras visibles de la moda, protagonizando la campaña de primavera / verano 2013 para Givenchy. Riccardo Tisci pidió a la artista que posara para la campaña compartiendo protagonismo con Kate Moss, Francisco Peralta y Mariacarla Boscono, quienes fueron protagonistas del resto de imágenes de campaña. Mert Alas & Marcus Piggott, los fotógrafos de moda mejor pagados y que más campañas realizaron en 2013 fueron los encargados de capturar al elenco escogido por Tisci.



Campaña Primavera / Verano 2013. Givenchy. Fotografías de Mert Alas & Marcus Piggott



Los críticos siguen aferrados pensando que es el arte y sus agentes quienes consiguen abrazar cualquier propuesta alternativa e institucionalizarla cuando verdaderamente es la moda quien ha conseguido adueñarse de todo aquello que sucede en el mundo. La moda no mira hacia otro lugar, no es algo que exista paralelamente y que obvie lo que tiene a su alrededor, sino que se nutre de todo aquello que acontece. En este caso, Abramović forma parte de dos universos paralelos con finalidades diferentes, consiguiendo participar en ambos sin que sea necesaria hacer una crítica constante hacia la moda. "I'm not ashamed of this. That is totally vanity and it just shows the contradiction."<sup>27</sup>

---

<sup>27</sup> Art21 [en línea]: "Episode 154. Marina Abramović: Embracing Fashion"  
< [https://www.youtube.com/watch?v=xjDzQ\\_86wlw](https://www.youtube.com/watch?v=xjDzQ_86wlw) >



#### 4. CONCLUSIONES

“Por tanto, quédese usted con esto, hasta que halle quien tenga más experiencia que yo y lo sepa mejor.”<sup>28</sup>

Santa Teresa de Ávila

Enfrentarse a lo desconocido siempre es algo que impone respeto. En el caso de esta investigación, no era algo verdaderamente desconocido hablar sobre una de las artistas más importantes en la actualidad si no recolectar, reflexionar y mostrar su obra más actual y menos conocida. Su extenso trabajo y consolidación en la historia del arte hace que escribir sobre Marina Abramović se convierta en una experiencia en sí misma.

Más allá del trabajo de investigación que supone recopilar toda la información esparcida a través de entrevistas, artículos, catálogos de exposiciones, subastas, galerías y notas de prensa; el trabajo busca comprender la producción artística de Marina Abramović tras *The Artist is Present*. La retrospectiva en el Museum of Modern Art de Nueva York fue un punto de inflexión a la artista, un reconocimiento de su obra y la definitiva consolidación de la *performance*. Sin embargo, la pregunta clave para entender a la artista era saber qué ocurriría después de levantarse de una silla en la que permaneció sentada durante tres meses. La exposición había conseguido convertirla en alguien afamada, con mayor repercusión mediática y en el punto de mira dentro del panorama cultural. Su vinculación con la cultura pop actual hizo que se cuestionara la veracidad de sus acciones y saber si era posible que conviviesen el *mass media* con el misticismo de sus obras.

La conclusión de este trabajo no se puede resumir en un juicio de valor que resuma si aquello que ha realizado es bueno o malo; no se puede finalizar esta investigación cualificando sus obras o, al menos, ese no es el trabajo planteado en este proyecto. Dejando de lado las calificaciones que puedan atribuirle los críticos, existen una serie de conceptos que se muestran en manifiesto durante los últimos cuatro años en la producción de Marina Abramović.

Más allá de los grandes trabajos que pueda tener –a lo largo de toda su trayectoria, en los que podríamos destacar algunos como los *Rhythms*, colaboraciones

---

<sup>28</sup> TERESA DE JESUS, Santa. *Santa Teresa de Jesús: Libro de su Vida. Versión adaptada al castellano actual por Raúl Alonso*. 2ª Edición. Alcoy (Alicante), Editorial Cántico. 2010. p. 192

con Ulay como *Imponderabilia*, *Relation in Time* o *The Great Wall Walk* junto con sus trabajos en solitario *Balkan Baroque*, *The House with the Ocean View* o *The Artist is Present*– existe un extenso trabajo en forma de investigación y obras que no gozan de este amplio reconocimiento. Las cinco obras de teatro realizadas desde los años noventa, instalaciones sonoras en aeropuertos o minerales situados en galerías para mostrar su energía parecen haber caído en el olvido. La investigación de un artista es el eje principal de su trabajo y, en muchos casos, el propio fin de su obra. Me atrevería a asegurar que no ha existido otra obra de tal importancia para Marina Abramović y el público como *The Artist is Present*, siendo uno su último puntos álgido en los pasados años. Obras como *The Life and Death of Marina Abramović* o *512 Hours* han sido obras de gran envergadura e interés, mostrando nuevas facetas de Marina Abramović o cuestionando de nuevo los límites que existen entre teatro y *performance* o entre la experiencia estética y la inexistencia de una obra – *opus*. Otros trabajos como *With Eyes Closed I See Happiness* o *Back to Simplicity* muestran una faceta de Abramović ya conocida en ella y el uso de la fotografía como vía para mostrar acciones o situaciones simples. En este caso, las series van un paso más allá de los trabajos mostrados hasta ese momento, reflexionando sobre las mismas cuestiones, presentando nuevas soluciones o planteando nuevas dudas. El resto de obras, pueden tener la misma importancia e interés que obras realizadas antes que *The Artist is Present*.

Por otro lado, su vinculación con la cultura de masas en general, y con la moda en particular, ha sido uno de los aspectos más interesantes de su biografía en los últimos años. La convivencia de dos Marinas: la versión artística y la versión banal, hace de ella un objeto de gran interés. Si bien también puede tener su atractivo la realización de obras de arte por parte de personajes famosos como James Franco, Lady Gaga o Tilda Swinton en los principales circuitos de arte contemporáneo, la traslación contraria genera todavía mayor expectación. Que un actor o cantante realice una obra de arte es algo que, sin cuestionar el resultado final, nos puede resultar más cercano que una artista decida pasarse al bando contrario. Esta separación hace que la percepción de ambos mundos se cuestione. Para Abramović, esto no es más que un juego en el que disfruta de vivir una situación de popularidad mediática más allá de los 65 años. Según la artista, la separación es vital y su obra sigue manteniendo el mismo carácter ascético que hace años. La frase que se convirtió en su propio escudo, “who creates limits?”, nos cuestiona constantemente sobre qué es aquello que debemos esperar de un artista. Si bien era imposible desligar el carácter político de alguno de los artistas más importantes de la vanguardia artística del siglo XX, parece

comprensible que actualmente una persona pueda vivir con dos mundos diferenciados. Las contradicciones y contraposiciones definen la contemporaneidad, un momento en el que conviven artistas y formas de arte de todos los tipos y que, en su mayoría, son todas válidas. La vinculación con la vida es necesaria para obras en la que su experiencia vital se convierte en el eje central de la obra como *The Life and Death of Marina Abramović*, sin embargo, poco interés puede tener para comprender sus fotografías con flores o con un vaso de agua.

Volviendo a su obra artística, en los últimos años sus temas de interés se han acotado más. Ha dejado de lado *performances* que necesiten una *acción activa*, mostrando mayor interés a la contemplación, meditación y negación de la acción en sí. Esto es algo que cuestiona la propia disciplina artística, preguntándose si es posible que exista una *performance* sin *acción*. Las obras giran en torno al yo interior y la energía, enfatizando más el papel de un espectador activo que forma parte de la obra y la define. A su vez, retoma las bases de los artistas conceptuales de mediados del siglo XX para mostrar situaciones o planteamientos al público para que éste las realice. Ejercicios simples que pueden realizar de forma autónoma, con el apoyo de internet, o a través de sus asistentes en algunas exposiciones. Se consolida el *Abramović Method* como una forma de tener una experiencia –artística o no– que se culminará en el Marina Abramović Institute. La importancia de los trabajos de larga duración es otro de los puntos clave en la investigación que la artista ha realizado en los últimos años. Más allá de aquello que suceda lo importante es que dure. Parece que aquello que empezó en algunas obras como *The Great Wall Walk*, *Balkan Baroque* o *The Artist is Present* se ha convertido en una de sus señas de identidad. La creación de un espacio tiempo paralelo a la vida cotidiana –que rehúye de los tiempos, el trabajo y las acciones útiles– es la mayor investigación que Abramović está realizando. Su culminación llega en *512 Hours*, una obra de difícil definición donde la principal característica radica en su duración, en la creación común de un tiempo diferente al exterior de la galería para conseguir una experiencia única.

En conclusión, este proyecto de investigación intenta regular y comprimir en un único texto la producción de una de las mayores artistas de nuestro tiempo. La comprensión de su vida y obra en los últimos cuatro años nos ayuda a situar su producción actual junto a las obras anteriores y ver las líneas de investigación artística creadas con los años. Un trabajo abierto que recorre su trayectoria desde su última monografía, *The Artist is Present*, y que permanecerá en abierto con sus próximas obras hasta llegar al presente.

## 5. BIBLIOGRAFÍA

### LIBROS

AA.VV. *Marina Abramović: Artist Body: Performances 1969 - 1998*. Milán, Charta, 1998

ABRAMOVIĆ , Marina. *Marina Abramović: Cleaning the House*. Londres, Academy Editions, 1995

ABRAMOVIĆ , Marina. *Marina Abramović habla con Jovana Stokic*. Madrid, La Fábrica Galería, Fundación Telefónica, 2008

ABRAMOVIĆ , Marina. *Marina Abramović: Videoinstalaciones*. México D.F., Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura, 2010

BIESENBAACH, Klaus [et al.] *Marina Abramović : The Artist is Present*. Nueva York, The Museum of Modern Art, 2010

DENEGRI, Dobrila. *Marina Abramović : Performing Body*. Milán, Charta, 1998

FISCHER LICHT, Erika. *Estética de lo Performativo*. Madrid, Abanda, 2010

OBRIST, Hans-Ulrich. *Marina Abramović* . Köln, Walther König, 2010

SEARLE, Adrian. "Halfway through 512 hours of Marina Abramović : no one to hear you scream" *The Guardian*. 18 de julio de 2014

STILES, Kristine y BIESENBAACH, Klaus [et al.]. *Marina Abramović* . Nueva York, Phaidon, 2008

WITTGENSTEIN, Ludwig. *Investigaciones Filosóficas*. México, Universidad Nacional Autónoma, 1988.

WESTCOTT, James. *When Marina Abramović dies. A biography*. Londres, Cambridge, 2010

## ONLINE

512 Hours Tumblr [en línea]

<<http://512hours.tumblr.com/>>

A Virtual Biennale [en línea]

<<http://avirtualbiennale.tumblr.com/>>

AnOther Magazine “Marina Abramović” [en línea]:

<[http://www.anothermag.com/current/view/680/Marina\\_Abramovi%C4%87](http://www.anothermag.com/current/view/680/Marina_Abramovi%C4%87)>

Art Net [en línea]

<<http://www.artnet.com/>>

Artware Editions [en línea]

<<http://www.artwareeditions.com/>>

CAC Málaga [en línea]

<<http://www.cacmalaga.eu/>>

Curators Intl [en línea]

<<http://www.curatorsintl.org/>>

DENSON, G. Roger: “Women’s Mythopoetic Art: Going Back to Start, Heroically” (13 de Agosto de 2012) The Huffington Post [en línea]

<[http://www.huffingtonpost.com/g-roger-denson/womens-mythopoetic-art-go\\_b\\_1772277.html](http://www.huffingtonpost.com/g-roger-denson/womens-mythopoetic-art-go_b_1772277.html)>

Galleri Brandstrup Oslo [en línea]

<<http://www.brandstrup.co/>>

Gallerie Krinzinger [en línea]

<<http://www.gallerie-krinzinger.at/>>

Gallerie Guy Bartschi [en línea]

<<http://www.bartschi.ch/>>

Galleria Lia Rumma [en línea]

<<http://www.liarumma.it/>>

La Fábrica Galería [en línea]

<<http://www.lafabrica.com/es/galeria/>>

Lisson Gallery [en línea]

<<http://www.lissongallery.com/>>

Li-MA [en línea]

<<http://www.li-ma.nl/>>

Marina Abramović Institute [en línea]

<<http://www.immaterial.org/>>

Manchester International Festival [en línea]

<<http://www.mif.co.uk/>>

Museum of Modern Art [en línea]

<<http://www.moma.org/>>

PAC - Padiglione d'Arte Contemporanea Milano [en línea]

<<http://www.pacmilano.it/>>

Paddle8 [en línea]

<<http://www.paddle8.com/>>

PBS "Viewer Q&A: Responses from Catherine Opie, El Anatsui, and Marina Abramović"[en línea]

<<http://www.pbs.org/art21/season-6-features/viewer-qa-responses-from-catherine-opie-el-anatsui-and-marina-Abramović> >

Sean Kelly Gallery [en línea]

<<http://www.skny.com/>>

Serpentine Galleries [en línea]

<<http://www.serpentinegalleries.org/>>

The Talks "Conversation with Marina Abramović" [en línea]

<<http://the-talks.com/interviews/marina-Abramović> />

Teatro Real de Madrid [en línea]

<<http://www.teatro-real.com>>



## AUDIOVISUAL

AKERS, Matthew y DUPRE, Jeff. Marina Abramović : The Artist is Present. Nueva York, HBO Documentaries, 2012

“Marina Abramović : How to drink a glass of water” Louisana Channel. YouTube, 2013 [en línea]

<<https://www.youtube.com/watch?v=3MI9b4bC7Mk>>

“Episode 154. Marina Abramović: Embracing Fashion” Art21 Channel. YouTube, 2012 [en línea]:

<[https://www.youtube.com/watch?v=xjDzQ\\_86wlw](https://www.youtube.com/watch?v=xjDzQ_86wlw)>

“Marina Abramović: Documenting performance” MoMA Channel. YouTube, 2010 [en línea]

<[http://youtu.be/6Rp\\_av9kLPM](http://youtu.be/6Rp_av9kLPM)>

## 6. ANEXO

### ÍNDICE DE OBRAS



The Artist is Present, 2010. Nueva York, 732 horas. *Performance*. The Museum of Modern Art



*Golden Mask*, 2010. Fotografía y Vídeo. Duración 30'05". Sean Kelly Gallery, Nueva York



*Black Sheep*, de la serie 'Back to Simplicity', 2010. Fotografía. Edición de 9 más 2 P/A  
Luciana Brito Galeria, Sao Paulo





*Holding the Goat*, de la serie 'Back to Simplicity', 2010. Fotografía. Edición de 9 más 2 P/A.  
Luciana Brito Galeria, Sao Paulo



*Sleeping with a White Sheep*, de la serie 'Back to Simplicity', 2010. Fotografía. Edición de 9 más 2 P/A.  
Luciana Brito Galeria, Sao Paulo



*Portrait with White Lamb* de la serie 'Back to Simplicity', 2010. Fotografía. Edición de 9 más 2 P/A.  
Luciana Brito Galeria, Sao Paulo



*Portrait with Black Sheep* de la serie 'Back to Simplicity', 2010. Fotografía. Edición de 9 más 2 P/A.  
Luciana Brito Galeria, Sao Paulo





*Looking at the Mountains* de la serie 'Back to Simplicity', 2010. Fotografía. Edición de 9 más 2 P/A.  
Luciana Brito Galeria, Sao Paulo



*Holding the Lamb* de la serie 'Back to Simplicity', 2010. Fotografía. Edición de 9 más 2 P/A  
Luciana Brito Galeria, Sao Paulo

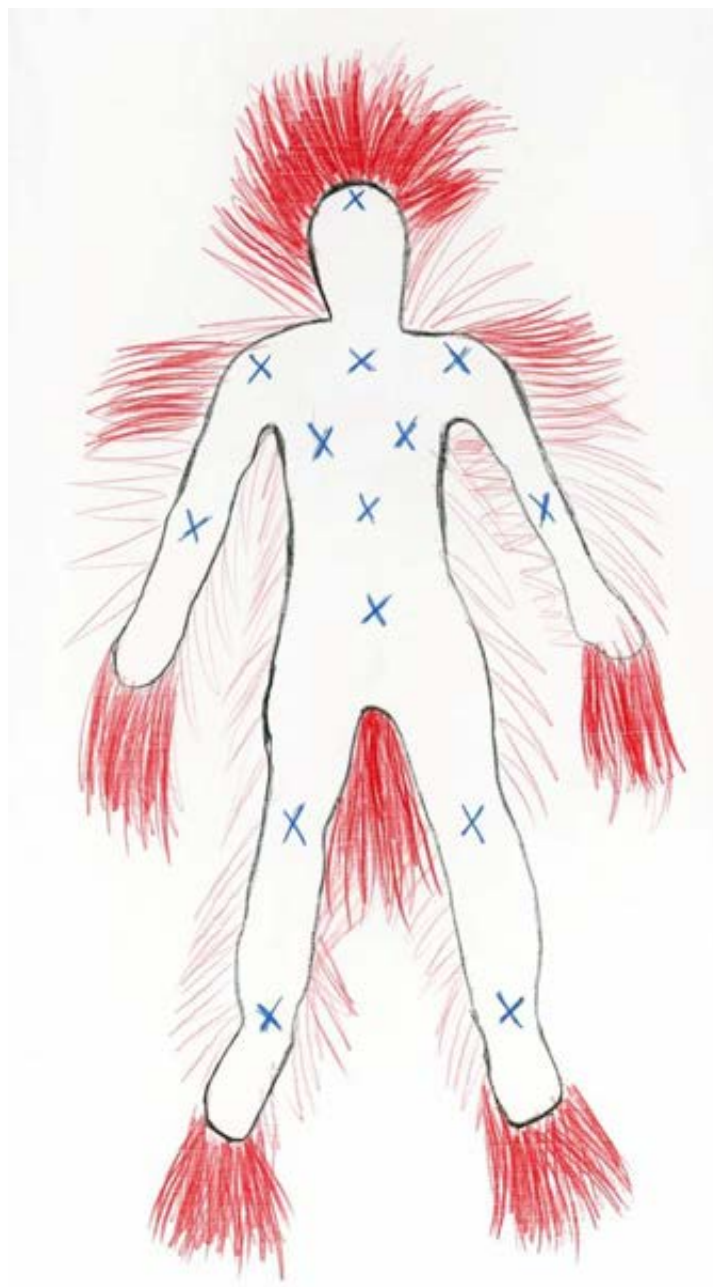
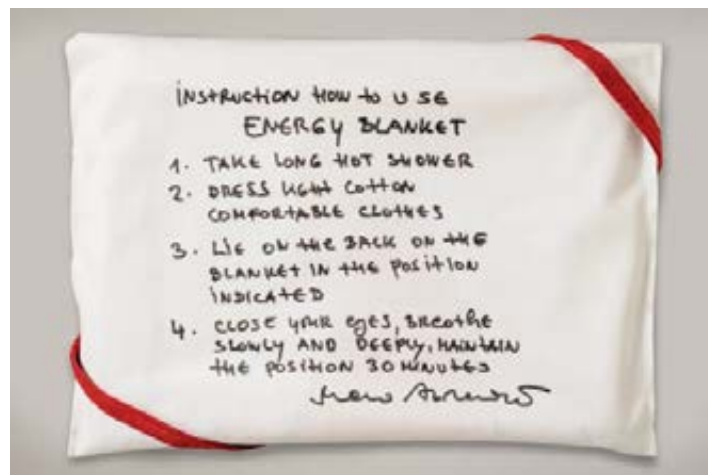


*Sleeping Under the Banyan Tree* de la serie 'Back to Simplicity', 2010. Vídeo. Duración 56'43"

Luciana Brito Galeria, Sao Paulo



*Portrait with Falcon*, 2010. Fotografía de Marco Anelli. Fotografía. Edición de 25.  
Sean Kelly Gallery, Nueva York



*The Energy Blanket*, 2010. Manta y bolsa de poliéster, 16 imanes de neodimio. Edición de 100. More A



*The Life and Death of Marina Abramović*, 2011 - 2013. Duración 2'30''

Director Bob Wilson, co-creadora Marina Abramović.

Co-producida por el Manchester International Festival y el Teatro Real de Madrid

9 – 16 de Julio de 2011 en el Manchester International Festival, Manchester.

11 – 22 de Abril de 2012 en el Teatro Real, Madrid

13 – 15 de Junio de 2012 en Theater Basel. Basilea

22 – 24 de Junio de 2012 en el Theater Carre, Ámsterdam

28 – 30 de Junio de 2012 en el deSingle, Amberes

14 – 17 de Julio de 2013 en el Luminato Festival, Toronto

12 – 23 de Diciembre de 2013 en el Park Avenue Armoury, Nueva York





*The Confession*, 2011. Vídeo. Duración 60'00"  
Lisson Gallery, Londres. 54ª Bienale de Venecia



*The Spirit in any Condition does not Burn*, 2011. Fotografia.  
Luciana Brito Galeria, Sao Paulo. Elton John AIDS Foundation





*Water Studies* de la serie 'With Eyes Closed I See Happiness', 2012. Serie de 4 fotografías.  
Gallerie Krinzinger, Viena



*Holding Emptiness* de la serie 'With Eyes Closed I See Happiness', 2012. Serie de 3 fotografías  
Gallerie Krinzinger, Viena



*Measuring Body Heat* de la serie 'With Eyes Closed I See Happiness', 2012. Serie de 3 fotografías  
Gallerie Krinzinger, Viena



*Measuring the Heat of Objects* de la serie 'With Eyes Closed I See Happiness', 2012.

Serie de 6 fotografías. Galerie Krinzinger, Viena



*Artist Portrait with Candle* de la serie 'With Eyes Closed I See Happiness', 2012.

Serie de 2 fotografías. Galerie Krinzinger, Viena



*Ecstasy I* de la serie 'With Eyes Closed I See Happiness', 2012.

Serie de 2 fotografías. Galerie Krinzinger, Viena



*Ecstasy II* de la serie 'With Eyes Closed I See Happiness', 2012.  
Serie de 2 fotografías Gallerie Krinzinger, Viena



*Ecstasy III* de la serie 'With Eyes Closed I See Happiness', 2012.  
Serie de 2 fotografías Gallerie Krinzinger, Viena



*The Communicator X.* de la serie 'With Eyes Closed I See Happiness', 2012.  
Serie de 10 cabezas de cera con minerales. Gallerie Krinzinger, Viena



*The Communicator*. de la serie 'With Eyes Closed I See Happiness', 2012.  
Manos de cera negra con cristales de cuarzo blanco. Gallerie Krinzinger, Viena



*The Communicator*. de la serie 'With Eyes Closed I See Happiness', 2012.  
Pie de cera blanca con turmalina negra. Gallerie Krinzinger, Viena



*Chair for Human Use with Chair for Spirit* de la serie 'With Eyes Closed I See Happiness', 2012.

Sillas de madera sobre cristales de curazo blanco. Gallerie Krinzinger, Viena



*The Abramović Method*. Padiglione d'Arte Contemporanea de Milán, 2012





Marina Abramovic Institute, 2012 – 2014. Hudson, Nueva York



*do it*, 2012. Caja de madera con el catálogo 'do it' de 1997 y un delantal impreso. Edición de 20 más 5 P/A  
Independents Curators International (ICI)



*The Garden of Maitreya* de la serie 'Places of Power', 2013. Fotografía. Edición de 7 más 2 P/A  
Luciana Brito Galeria, Sao Paulo



*In the Sea of Silence* de la serie 'Places of Power', 2013. Fotografía. Edición de 7 más 2 P/A  
Luciana Brito Galeria, Sao Paulo





*Waterfall* de la serie 'Places of Power', 2013. Fotografía. Edición de 7 más 2 P/A  
Luciana Brito Galeria, Sao Paulo



*Artist Portrait with a Candle* de la serie 'Places of Power', 2013. Fotografía.  
Sean Kelly Gallery, Nueva York

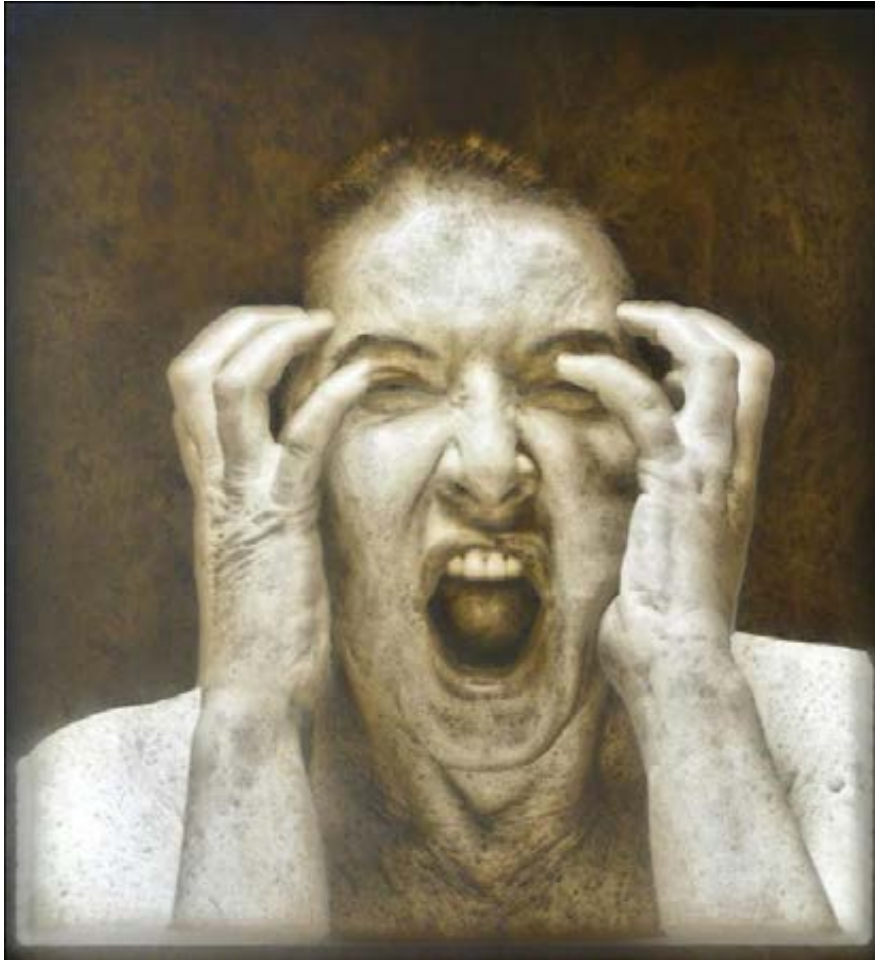


*Artist Portrait with a Flower* de la serie 'Places of Power', 2013. Fotografía.  
Galerie Guy Bärtsch, Ginebra





*The Current*, 2013. Fotografía. Edición de 300  
Elton John AIDS Foundation y Marina Abramović Institute



*Untitled I*, 2013. Alabastro y luz personalizada. Escultura  
Lisson Gallery, Londres



*Untitled II*, 2013 Alabastro y luz personalizada. Escultura  
Lisson Gallery, Londres



*Scream*, 2013. Fotografía. Galleri Brandstrup, Oslo



512 Hours, 2014. Performance. Serpentine Galleries, Londres



*Hands as Energy Receivers*, 2014. Fotografía. Edición de 250 más 25 P/A. Serpentine Galleries, Londres